الہ آباد یونیورسٹی اُردو میگزین

فانی اور حسرت نمبر

۱۹۸۱ء

فہرست مضامین

۱۔ حسرت سے متعلق مضامین

۲۔ فانی سے متعلق مضامین

BORN : 1879 DIED : 1941

BORN . 1879/80 DIED : 1951

آل احمد سرور

حسرت کی عظمت

فیضِ محبت سے ہے قیسیدِ سخن
میرے لیے ایک بلائے حُسن
جب سے کہا عشق نے حسرت مجھے
کوئی بھی کہتا نہیں فضل الحسن

حسرت ہمارے شعرا میں ایک بڑی دراز قد شخصیت رکھتے ہیں۔ وہ ایک عجیب و غریب مزاج کے مالک تھے۔ چند متضاد صفات ان میں انوکھے انداز سے جمع ہو گئی تھیں۔ معصوم سادگی اور جنون سرشار، نسیم سحری کی سی لطافت، پاکیزگی اور نرمی اور کوہستانی چشموں کا جاہ و جلال، حسرت کی شخصیت میں قوس قزح کی رنگینی پیدا کر دیتے ہیں۔ اس عاشق، شاعر، صوفی، محقق، حریت پسند اور اشتراکی کے یہاں تضاد کے باوجود عظمت ہے اور سادگی کے باوجود حُسن۔ حسرت ہمارے بڑے شاعروں میں سے ہیں۔

انھوں نے اردو غزل میں ایک خاموش انقلاب پیدا کر دیا۔ اور ان کا کمال یہ ہے کہ اس انقلاب کے لیے ساز و سامان انھوں نے ہمارے کلاسیکل سرمائے سے لیا۔ انھوں نے تحقیق کا بڑا اچھا معیار قائم کیا اور اردو ادب کی تاریخ کے متعدد تاریک گوشوں کو روشن کیا۔ انھوں نے شہرتیں عطا کیں اور تاج اتارے انھوں نے بت گری اور بت شکنی دونوں کا کام انجام دیا۔ ان کے انتخاب سخن سے ہمارے بہت سے اچھے اور قابل قدر شاعر تاریکی سے روشنی میں آ گئے۔ انھوں نے اول اور دوم درجے کے کتنے ہی شعرا کے مستند حالات ملکہ کر ان کی شخصیت اور کارناموں کو اجاگر کیا۔ انھوں نے فن کے اسرار و رموز کی تشریح کی۔ اور الفاظ کی غلطی اور صحت کے معیار بتلائے۔ انھوں نے ادب اور زندگی میں کورانہ تقلید کے بجائے حریتِ فکر کی ترویج کی۔ اس دیوانۂ محبت نے زندان و سلاسل کو ہوئے آتش دیدہ سے زیادہ وقعت نہ دی اور نہ کبھی اس کی پروا کی کہ اس کی آواز پر آواز دینے والے کتنے ہیں۔ ہر بان سست عناصر نے کبھی اسے دل گرفتہ نہیں کیا۔ وہ برابر آزادی کا ترانہ چھیڑتا رہا۔ وہ بہ یک وقت صوفی بھی تھا اور اشتراکی بھی۔ وہ گہری مذہبیت کے باوجود لامذہبیت کا بھی ایک مذہب کی طرح احترام کرتا تھا شاہ عبدالرزاق کا فدائی اور سری کرشن کا دلدادہ ہوتے ہوئے مارکس اور لینن کا بھی ماننے والا تھا۔ واقعی اس کی طبیعت "ایک طرفہ تماشا" تھی۔ اس کے یہاں مختلف عناصر گھل مل کر ایک نیا مرکب تیار نہیں کرتے۔ وہ سب اپنی اپنی بہار رکھتے ہیں اور اس جلوۂ صد رنگ کا نام حسرت ہے۔

ابھی کہا گیا ہے کہ حسرت کے یہاں مختلف عناصر گھل مل کر ایک نیا مرکب نہیں تیار کرتے وہ سب اپنا اپنی بہار رکھتے ہیں۔ یہ بات تشریح طلب ہے۔ حسرت کے گھریلو ماحول میں گہری مذہبیت اور ایک ادبی ذوق تھا۔ حسرت طالب علمی ہی کے زمانے میں اچھی غزلیں کہنے لگے تھے۔ علی گڑھ کالج کے شاعروں میں انکا کلام اپنی پختگی، روانی اور شعریت کی وجہ سے ممتاز ہوتا

تھا۔ حسرتؔ کی مذہبیت خشک اور خشونت پسند نہ تھی۔ تصوف کے ذوق نے اس میں نرمی اور شیرینی پیدا کر دی تھی۔ حسرتؔ کی غزلوں میں جو اصلیت اور واقعیت، حسن کی مصوری اور وارداتِ عشق کی جو داستان ہے۔ اس سے ظاہر ہے کہ ان کے یہاں فردوس کے ان دیکھے جلوے نہیں۔ اس جنت ارضی کی حوروں کے نظارے ہیں۔ ان کی کسک اور تڑپ وہ ذوق و شوق اور سرشاری اور محرومی رکھتی ہے۔ جو روح کے گداز اور جسم کی آنچ دونوں کی لذت آشنا ہے۔ مگر انھوں نے اپنے دل و دماغ کی دنیا کو علیحدہ علیحدہ رکھا۔ ان کی حقیقت بین نگاہیں ہندوستان کے حالات اور دنیا کے واقعات پر پڑتی ہیں۔ وہ چونکہ ذہنی کاہلی یا جرات کی کمی کے شکار نہیں ہیں۔ اس لیے غلامی کی لعنت، بدیسی سامراج کی چیرہ دستی اور سرمایے کے بتِ ہزار شیوہ کے فریب سے بہت جلد آگاہ ہو جاتے ہیں اور ان کی ساری عملی جد و جہد آزادیٔ کامل اور سماج کی منصفانہ تنظیم کے لیے وقف ہو جاتی ہے۔ وہ اشتراکی بھی ہیں اور مومن بھی۔ وہ سودیشی کے علمبردار بھی ہیں اور گاندھی جی کے عدم تشدد کے فلسفے کے مخالف بھی۔ وہ جب تک کانگرس میں رہتے ہیں اس وقت تک صرف اس کا گرم دل ان کی قلبی آنکھ کو تسکین پہنچا سکتا ہے اور جب کانگرس سے مایوس ہو جاتے ہیں تو بہ یک وقت اپنے آپ کو کمیونسٹ اور کونسلٹ کہتے ہیں۔ ان کی شاعری میں ان کے سیاسی مسلک کے متعلق کافی اشارے ملتے ہیں۔ مگر قلبی واردات اور خارجی حالات میں انھوں نے توازن قائم کرنے کی کوئی کوشش نہیں کی۔ یہ کوشش آسان بھی نہیں ہے۔ اگر ان کے ایسے اشعار کو نظر انداز کر دیا جائے جو ملک کے حالات پر تبصرے ہیں تو ایک نئے احساس کے سوا۔ ان میں بیسویں صدی کا ذہن کچھ اس طرح جلوہ گر ہے جیسے کسی بڑی سی محفل میں ایک ہلکی لرزتی سی شمع۔ پھر بھی ان کے یہاں جو کچھ ہے وہ اس قدر پُرخلوص اور گہرے اثر اور فطری جوش سے بریز ہے کہ اس کی طرف نگاہیں اٹھ ہی جاتی ہیں۔ حسرتؔ کے یہاں جو دو رنگی ہے اس پر اعتراض آسان ہے۔ اس کا سمجھنا اور سمجھانا مشکل ہے۔ لیکن یہ اسی وجہ سے ضروری ہے کہ ان کے یہاں جو کچھ ہے اس میں بڑی عظمت و رفعت، کیفیت و لذت ہے اور ہماری شاعری میں اس کی وجہ سے ایک نرم سچائی اور ایک وقیع تازگی آ گئی ہے۔

حسرتؔ کے سیاسی مسلک کے متعلق زیادہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ حسرتؔ نے اسے دو اور دو چار کی طرح بیان کیا ہے۔ اسے ہم نظر انداز تو نہیں کر سکتے۔ لیکن اس پر زیادہ دیر تک گفتگو بھی ضروری نہیں۔ یہ کہنا ضروری ہے کہ حسرتؔ ان الم پسندوں میں سے نہیں ہیں جن کے لیے ہر بہار یوں کشش رکھتی ہے۔ وہ پستی اور غلامی کا ماتم کرنے کے بجائے، اسے دور کرنے کی سوچتے ہیں۔ وہ کوئی شہر آشوب نہیں لکھتے۔ نہ ان کے یہاں حالیؔ و اکبرؔ کی طرح قومی مرثیہ ملتا ہے۔ وہ تو یہ کہہ کر آگے بڑھ جاتے ہیں ؎

تدبیر نغمہ سنجِ ترقی ہے غافلو
تقدیر نوحہ خوانِ تنزّل یہاں تلک

ان کا مذہب اور سیاست دونوں انہیں فرقہ وارانہ سیاست سے علیحدہ رہنا اور ایک قومی تحریک میں شیر و شکر ہونا سکھاتے ہیں ؎

جو فیضِ عشق سے یہ ہے تو کیا عجب حسرتؔ
کہ امتیاز نہ کچھ شیخ و برہمن میں رہے

وہ شروع سے کانگرس کے حامی اور آزادیٔ کامل کے علمبردار رہے۔ وہ مہاتما گاندھی کے فلسفۂ عدم تشدد یا اہنسا پر کبھی ایمان نہ لا سکے۔ ان کے خیال میں یہ ہمیشہ ایک ناقابلِ عمل فلسفہ رہا۔ ان کے شعر کو اقبال کے ایک شعر کے ساتھ

پڑھیے تو دونوں کا فرق اور دونوں کی قربت بہ یک وقت ظاہر ہو جاتی ہے۔

جسے کہتے ہیں اہنسا اک اصول خودکشی تھا
عمل اس پہ کوئی کرتا نہ کبھی عوام کرتے
(حسرت)

دشمنی کے ناتے سے ٹوٹا نہ برہمن کا طلسم
عصا نہ ہو تو کلیمی ہے کار بے بنیاد
(اقبال)

وہ چوں کہ اصلاحات کے فریب سے واقف تھے اور مغربی سامراج کی چالوں کو سمجھتے تھے اس لیے کبھی ان مراعات سے کوئی امید وابستہ نہیں رکھی۔ جو بعض اوقات ملک کے بڑے بڑے رہنماؤں کے دل کو نرم کر دیتی تھی۔ انہیں سطحی نظر رکھنے والوں نے انتہا پسند کہا۔ مگر آج ان کے یہ خیالات جو ۱۹۱۹ء کی اصلاحات سے متعلق ہیں کس قدر سچے نظر آتے ہیں ؎

کس درجہ فریب سے ہے مملو
تجویز رفارم مانٹیگو
مشہور زمانہ ہیں مسلّم
دستور کے حسب ذیل پہلو
قانون پہ اختیار کامل
عمال پہ زور، زر پہ قابو
ان میں سے نہ ہو جب ایک کی بھی
تعمیل ہائے رفارم میں کہیں بو
کاغذ کے سمجھیے پھول ان کو
جن میں نہیں نام کو بھی خوشبو

اور حسرت یہ سب باتیں کیوں نہ سمجھتے جب ان کی نظر میں مستقبل کی واضح اور روشن تصویر تھی۔ حسرت کے یہاں کسی شبہے، کسی وسوسے کی گنجائش نہ تھی۔ ان کا ایک پختہ عقیدہ تھا۔ ایک اٹل اور اٹوٹ رائے تھی۔ دیکھیے یہ اشعار کیا کسی تشریح کے محتاج ہیں ؎

نہ سرمایہ داروں کی نخوت رہے گی
نہ حکام کا جور بے جا رہے گا
زمانہ وہ جلد آنے والا ہے جس میں
کسی کا نہ محنت پہ دعویٰ رہے گا

حسرت کے سیاسی مسلک کا ان کی شاعری پر گہرا اثر نہیں ہے اور نہ ان کے مذہبی عقیدے کا۔ ہاں ان کے عشق کے دو پہلو ہیں۔ ایک تصوف، دوسرے جنسی جذبہ۔ ان دونوں دائروں کے گرد ان کی عشقیہ شاعری گھومتی ہے۔ عقیدے کا شاعری پر کیا اثر پڑتا ہے۔ کیا شاعر کے عقیدے سے پڑھنے والے کو ہمدردی ہونی ضروری ہے کیا بڑی اور آفاقی شاعری کے لیے بڑا اور آفاقی عقیدہ ضروری ہے؟ ان باتوں پہ نقادوں نے خاصی بحث کی ہے اور ان کا سیدھا سادا جواب ممکن نہیں ہے۔ حسرت کے یہاں اگر کوئی کشمکش ہوتی، ان کے جذبات میں کوئی اکن کش، کوئی طلاطم، کوئی رستہ کشی نظر آتی تو شاعری میں اس کے بڑے دلچسپ نتائج برآمد ہوتے تھے، لیکن ایسا نہیں ہے کیوں کہ حسرت کے سیاسی اور مذہبی معتقدات کا نہ ان کی شاعری پر یونہی سا ہے۔ انھوں نے سیاسی اشارے کیے ہیں اور نعت و منقبت بھی ان کے کلام میں جا بجا مل جاتی ہے۔ مگر ان چیزوں کی وجہ سے حسرت بڑے شاعر نہیں ہوئے ان کی شہرت و عظمت کا دارومدار ان کی عشقیہ شاعری پر ہے جس میں تصوف کی چاشنی اور مادی عشق کا رنگ دونوں گھل مل گئے ہیں۔

یوں بھی عقیدے کی عام انسانی اہمیت کو تسلیم کرتے

ہمیں یہ کہنا ضروری ہے کہ کسی شاعر کی عظمت اس کے عقیدے کی سچائی یا اس کی زندگی پر منحصر نہیں ہے۔ انیس کے مرثیوں میں شہدائے کربلا کی شخصیتیں ہی تاریخی ہیں۔ مگر انیس نے تاریخ کی بنیاد پر آرٹ کا جو قصر رنگین تیار کیا ہے اس کی عظمت میں اس سے حرف نہیں آتا۔ ورڈز ورتھ نے فطرت پرستی یا کیٹس نے حسن وصداقت کے رشتے پر جو کیفیت میں ڈوبی ہوئی نظمیں کہی ہیں انہیں سائنٹیفک نظر سے دیکھنا ضروری نہیں ہے۔ بقول رچرڈس کے ان شاعروں کے خیالات، ایسے بیانات ہیں جن کی اصلیت کچھ اور ہے۔ ان کے پیچھے جو جذبہ، جو جوش و خروش، جو ذہنی گرویدگی، جو لگاؤ ہے وہی اس کا انعام ہے۔ چنانچہ حسرت نے سیاسی یا مذہبی عقاید کو جس طرح شعر میں پیش کیا ہے اس سے لوگ اتفاق نہ بھی کریں لیکن اگر وہ شعریت میں ڈوبے ہوئے ہیں تو ان کا احترام کرنا قدرتی بات ہے ـــــ عاشق سے اتفاق بھی نہ کیا جائے۔ مگر اس کا احترام تو تہذیب و انسانیت کا تقاضا ہوتا ہی ہے

حسرت کے یہاں تصوف کی زیادہ اہمیت ہے۔ مگر ہمارے لیے حسرت کی اس شاعری کی اہمیت زیادہ ہے جس میں اس دنیا کی محبت کی پرچھائیاں ملتی ہیں۔ حسرت نے شاعری کی جو تقسیم کی تھی۔ اس میں آمد کے تحت میں عارفانہ، عاشقانہ اور فاسقانہ شاعری کو رکھا تھا۔ یہ تقسیم خاصی میکانکی ہے اور اسی سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ حسرت باوجود واضح اور سلجھے ہوئے خیالات رکھنے کے گہرائی، ذہنی بصیرت اور مفکرانہ سنجیدگی نہ رکھتے تھے۔ یہیں سے شاعر اور شاعری کو الگ کر سکتے ہیں ـــــ حسرت کی محبوب غزل کے چند اشعار یہ ہیں۔

کچھ بھی حاصل نہ ہوا زہد سے نخوت کے سوا
شغل بے کار ہیں سب اس کی محبت کے سوا

حشر میں تاب جہنم سے مفر اور کہاں
اہل عصیاں کو ترے سایۂ رحمت کے سوا

سب سے منہ موڑ کے راضی ہیں تری یاد میں ہم
اس میں اک شان فراغت بھی ہے راحت کے سوا

میرے نزدیک ان کی بہترین غزلوں کی نمائندگی یہ مطلعے کرتے ہیں:۔

حسن بے پروا کو خود بین و خود آرا کر دیا
کیا کیا میں نے کہ اظہار تمنا کر دیا

نگاہ یار جسے آشنائے راز کرے
وہ اپنی خوبیٔ قسمت پہ کیوں نہ ناز کرے

تاثیر برق حسن جو ان کے سخن میں تھی
اک لرزش خفی مرے سارے بدن میں تھی

وصل کی بنتی ہیں ان باتوں سے تدبیریں کہیں
آرزوؤں سے پھرا کرتی ہیں تقدیریں کہیں

تجھ کو پاس وفا ذرا نہ ہوا
ہم سے پھر بھی ترا گلا نہ ہوا

غرض یہ بالکل واضح ہو جاتا ہے کہ اگرچہ شاعر اپنے کلام کا اچھا نقاد ہو سکتا ہے۔ مگر ایسا ہونا لازمی نہیں ہے۔ دوسرے کبھی کبھار فن، فن کار سے الگ اپنی ایک جگہ قائم کر لیتا ہے۔ نیز ہمیں حسرت کی عظمت کا اعتراف کرتے ہوئے ان کے سارے کلام اور ان کے سارے عقاید کی عظمت کا اعتراف

....

.... ضروری نہیں ہے۔ حسرت کا وہی کلام زیادہ قابل قدر، زیادہ جاندار اور جان بخش، زیادہ زندہ اور تابندہ[5] ہے جس میں خلوص، ریاض اور گہری سپردگی کے ساتھ انسانی فطرت کے زیادہ حیرت ناک جلوے نظر آتے ہیں، جو حیات کی

حسرت اور ہماری بصیرت دونوں میں اضافہ کرتے ہیں۔ اچھی شاعری کا حسرت کے احساس سے شروع ہوتی ہے اور بصیرت کے احساس پر ختم ہوتی ہے۔

حسرت کے تصوف کے متعلق چند باتیں کہنی ضروری ہیں حسرت کے یہاں تصوف کی کیفیت ہے، اس کا فلسفہ نہ ہونے کے برابر ہے۔ یوں بھی حسرت کے یہاں فلسفیانہ گہرائی یا تحلیل نظر نہیں ہے۔ ایک طرف تو حسرت بادۂ تصوف کے لذت شناس ہونے کی وجہ سے تصوف کو عشق کا حسین لباس پہنا دیتے ہیں۔ اور دوسری طرف یہ بھی صحیح ہے کہ ان کے یہاں اس ذیل کے تجربات میں تنوع اور رنگا رنگی نہیں ہے۔ انھوں نے چند غزلوں میں تصوف کی خصوصیات بیان کی ہیں ان کی صرف تاریخی اہمیت ہے۔ لیکن جہاں وہ مرشد کو محبوب قرار دیتے ہیں یا شوق کی منزلوں کا بیان کرتے ہیں جو سالک پر گزرتی ہیں، وہاں غزل کی روایت کو پوری طرح سے برتنے کی وجہ سے اُن کے یہاں سرمستی، کیفیت، فضا اور رنگینی سب چیزیں مل جاتی ہیں۔ یہ شعر دیکھیے:-

اک خلش ہوتی ہے محسوس رگِ جاں کے قریب
آن پہنچے ہیں مگر منزلِ جاناں کے قریب

دلوں کو فکرِ دو عالم سے کر دیا آزاد
ترے جنوں کا خدا سلسلہ دراز کرے

قوی دل، شادماں دل، پارسا دل
ترے عاشق نے بھی پایا ہے کیا دل

ہندوستان میں جو تصوف کی روایت عام ہے، اس کا اردو شاعری پر گہرا اثر ہوا۔ اس نے اردو شاعری میں دیر و حرم کے خانوں سے بلندی، رواداری، انسان دوستی، وسیع المشربی اور رسم و رواج سے بے زاری پیدا کی ہے۔

اس کے فلسفے کے اثرات عینیت اور وحدت الوجود کے رہینِ منت ہیں۔ فنا، ترک، استغناء، ذکر، زندگی کا موہوم ہونا، ماسوا کے طلسم سے آزاد ہونا، قطرے کا دریا میں مل جانا، ان سب موضوعات کو بڑی مقبولیت حاصل رہی ہے اور ان کے اثر سے بڑی پُرکیف اور پُراثر شاعری وجود میں آئی ہے۔ مگر حق یہ کہا جا سکتا ہے کہ تصوف نے ہندوستان میں عجمی روایت کو ہی برقرار رکھا۔ اس نے گرمی، سوز و گداز، خلش، اضطراب، جستجو کے بہت محدود معنی لیے۔ یہ ایک ایسا سستا نشہ بن گیا جس نے غمِ دو عالم سے آزاد کرنے میں بڑی مدد دی۔ اقبال نے اس تصوف پر جو اعتراضات کیے ہیں ان میں خاصی صداقت ہے۔ یہ مزاجِ خانقاہی جو ذکر و فکرِ صبح گاہی میں مگن ہے۔ وہ اقبال ہی کے الفاظ میں طبعِ مشرق کے لیے ایک افیون کا کام دیتا ہے۔ اکرام نے موجِ کوثر میں یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ ہندوستان میں نقش بندی سلسلہ کم پھیلا جس میں عشق کی گرمی اور سوز و گداز کی آنچ زیادہ ہے۔ میرا خیال یہ ہے کہ ہندوستان میں جو منفی اثرات جو صدیوں سے پرورش پا رہے تھے ان میں اور عام تصوف کے میلانات میں ہم آہنگی تھی۔ اور اسی کی وجہ سے پوری شاعری میں زندگی کے حسن اور فطرت کی بہاروں کا تندرست احساس کم ہے۔ یہ چوری کی مٹھائی کا چٹخارہ ہے یا کھٹے انگوروں کا لالچ۔ یا دنیوں کے فریب ہستی کو غرق مے ثابت کرنے کا ہزیمت خوردہ عزم۔ اسی لیے میرے خیال میں حسرت کے یہاں تصوف کے فلسفے کی کمی اچھی ہی ہے۔ اور ان کے تصوف کی کیفیات کا تذکرہ اسی حد تک پرلطف ہے جس حد تک ہمارے ادبی سرمایے کے حسن سے آراستہ ہے اور ہمارے اسالیب و روایات میں ڈوبا ہوا ہے اور چونکہ وہ ان کے یہاں قال کی نہیں حال کی صداقت رکھتا ہے۔ اس لیے اسکی

پُراثر اور کیفیت میں کلام نہیں۔

لیکن اردو شاعری میں حسرت کی بلندی ... ان کی عشقیہ شاعری کی وجہ سے ہے جو اس دنیا کا عشق ہے اور جس کی جانی پہچانی ہوتے ہوئے بھی اتنی منفرد اور انوکھی ہے کہ اسے کوئی دوسرا چھو بھی نہیں سکا۔ اردو شاعری میں میرؔ، مصحفیؔ، جرأتؔ، مومنؔ اور داغؔ کے یہاں عشق و محبت کے شعلہ و شبنم، اس کے پھول اور انگارے، اس کی تشنگی و شادابی، اس کی محرومی و مسروری کی جو مثالیں ملتی ہیں وہ دوسروں کے یہاں نہیں ملتیں۔ حسرت اسی دبستان کے ایک منفرد اور اسی دریا کی ایک موج ہیں۔ ان کے یہاں عشق و محبت کی ایک ایسی دنیا ملتی ہے جس کی نیرنگی و رنگینی کا جواب مشکل سے مل سکتا ہے۔ یہاں عشقیہ شاعری کی کچھ وضاحت ضروری ہے

اسٹینڈل نے محبت کی چار اہم قسمیں بتائی ہیں۔ ایک پرجوش جذبے کی شاعری، جسے وہ PASSIONATE کہتا ہے۔ دوسری اکتسابی یا مصنوعی جسے وہ SOPHISTCATED کا نام دیتا ہے۔ تیسری جسمانی یعنی PHYSICAL اور چوتھی حسابی یا CALCULATED ظاہر ہے کہ ان چار رنگوں میں ایسے ہلکے اور گہرے رنگ بھی ہیں جو اس تقسیم کی حدوں کو دھندلا دیتے ہیں اور ایک رنگ میں تبدیلی دوسرے رنگ میں ظاہر ہو سکتی ہے۔ لیکن سہولت کے لیے یہ تقسیم بری نہیں ہے اور اسکی بدولت ہم کئی اور روایتی عشقیہ شاعری کو الگ کر سکتے ہیں صرف جسم کی پکار تو علیحدہ کم ملتی ہے۔ یہ شاعری کے لیے براہ راست مواد بہم نہیں پہنچا سکتی جب تک اس کے گرد گہرے رومانی جذبات کا ہالہ نہ ہو۔ حسابی یا سوچی سمجھی محبت اگرچہ بہت عام ہے مگر طنزیہ شاعری کے لیے زیادہ غذا فراہم کرتی ہے محبت سپردگی چاہتی ہے۔ وہ بنیے کی کتاب نہیں ہے جس میں احساس سود و زیاں پر جذبات کی تعمیر کی جائے۔ اکتسابی محبت مہذب سماج میں خاصی عام ہے۔ یہ ایک فارغ البال زندگی کی اکتا دینے والی یکسانیت کا بہت اچھا علاج ہے۔ اس میں وہ نفاست و لطافت بھی ہو سکتی ہے جو پرجوش جنسی شاعری میں دب جاتی ہے۔ لیکن یہ زیادہ دیرپا نہیں ہوتی ہاں اگر اس سے کسی انا کی تسکین ہوتی ہے تو اس کی غذا بن جاتی ہے اور شاعری میں ایک خاص رنگ پیدا کرتی ہے۔ مگر انصاف یہ ہے کہ صرف پرجوش جنسی جذبے نے اعلیٰ درجے کی شاعری کی تخلیق کی ہے۔

اور یہ بھی تاریخ کے خاص خاص دوروں میں ہوا ہے پھر یہ بھی صحیح ہے کہ اگرچہ ہر دور میں اس کا ظہور ہو سکتا ہے۔ مگر آج کی پُرپیچ زندگی اور اس کے سماجی اور اقتصادی بحران میں یہ انجم کم تاب ہی رہ جاتی ہے۔ بگولہ آتشیں نہیں بن پاتی۔ گہرے اور پرجوش جنسی جذبے کی عکاسی ہندوستان کی قدیم شاعری میں ملتی ہے سنسکرت کے بعض مشہور ڈراموں میں اس کی آنچ محسوس ہوتی ہے۔ مگر عام طور پر تقریباً پندرہ سو برس سے ہندوستان میں گہرے اور پرجوش جنسی جذبے کو بہ نظر استحسان نہیں دیکھا گیا۔ مغربی یورپ میں زیادہ پھولی پھلی اور ہربرٹ ریڈ تو اسے دہریں کی پیداوار کہنے کو تیار ہے۔ یونان اور روما میں جنسی جذبے کی پیاس کو ایک ہیجان ہی سمجھا گیا اس سے زیادہ اسے اہمیت نہیں دی گئی۔ مگر بارہویں صدی سے جب کہ مسلح سردار اپنی محبوبہ کی یاد میں حق و باطل کی کشمکش میں حصہ لیتے تھے اور اس کے ایک تبسم یا دیدار کے لیے اپنی جانِ شیریں نذر کرنے کو تیار رہتے تھے اس جنوں کو خرد سمجھا جانے لگا اور اس میں ایک مسلک کی عظمت آ گئی۔ ایک رمزیت، ایک وقیع نام اور ایک خطیبانہ اور پرجوش بیان نے اسے ایک ممتاز درجہ دے دیا۔ محبت میں ناکامی حسن بن گئی اور یہ حسن خیر کا حامل ٹھہرا۔

اردو میں وہ عشقیہ شاعری جو ولی اور اس کے پیرووں کے ہاتھوں وجود میں آئی۔ عام انسانی جذبات، جنسی اور روحانی پہلوؤں کی آمیزش اور تصوف کی دھیمی اور پرکیف مستی رکھتی ہے۔ اسی لیے یہ سادہ، پراثر اور فطری ہے

مگر دربار کے اثر سے اس میں آرائش اور تکلف آنے لگا تھا۔ درباری شعرا اپنے محبوب سے زیادہ اپنی محبت سے لگاؤ رکھتے ہیں۔
ان کے یہاں انداز بیان میں نفاست، کچھ ہلکا سا نفسیاتی تجزیہ عشق کی خلش، سپردگی، اظہارِ وفا، محبوب کے ظلم و ستم کا تذکرہ، یہ سب مِل جل گئے ہیں۔ یہاں حسن کی مصوری اور عشق کی آئینہ داری دونوں کا امتزاج ہوتا ہے۔ دہلی اسکول پر دربار کا اثر لکھنؤ کے مقابلے میں کم ہے۔ اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ وہاں کا شاعر ایک وسیع خطے کی عوامی زبان میں اپنی جڑیں رکھتا ہے۔ دوسرے اس پر تصوف کا اثر زیادہ ہے۔ تیسرے دربار اسے بنانے بگاڑنے کی اس لیے زیادہ صلاحیت نہیں رکھتا کہ وہ اس کی سرپرستی کا رول بھی کما حقہ ادا نہیں کر سکتا۔ لکھنؤ کا شاعر دربار کی قدروں کو زیادہ قبول کرتا ہے۔ اسے حسن و عشق سے زیادہ ان کا تذکرہ اور فکر و جذبے سے زیادہ کمالِ فن عزیز ہے۔ وہ اس لیے شبنم افشاں ہے کہ بزمِ گل میں اس کا تذکرہ ہے۔ اقبال کے الفاظ میں وہ اس لالے کے پھول کی طرح ہے جس کا شعلہ روشن ہے مگر سوزِ دروں نہیں رکھتا۔ اس عام رنگ میں میر کی پرسوز نشتر کی کھٹک کے بجائے یا تو آرائشِ جمال کا رنگ مقبول ہوا یا تعیش کے جذبات کا یا پھر ایسے اظہارِ خیال کا جو دلکش تشبیہات کی مدد سے ہر چیز کو کچھ اور سمجھنے میں مدد دے۔ اردو کی عشقیہ شاعری میں پرخلوص آوازیں میر، درد، نظیر، مصحفی، مومن کی ہیں۔ غالب کی عشقیہ شاعری بھی اہم ہے۔ مگر غالب صرف عشقیہ شاعر نہیں ہیں وہ اور بھی بہت کچھ ہیں۔ وہ زندگی کی اس رنگا رنگی اور بوقلمونی کے عاشق ہیں جس میں حسن کی نیرنگی بھی ملی ہوئی ہے۔ انیسویں صدی میں امیر و داغ، جلال و ریاض، نسیم و تسلیم نے جو شاعری کی اس میں قابلِ قدر چیزیں ملتی ہیں

مگر در اصل یہ لوگ روایات میں زیادہ اسیر ہیں۔ داغ کی شاعری کی چمک دمک، ان کے چونچلے اور شوخی و شرارت پر نہ جانا چاہیے۔ یہ چیزیں ایک مزہ، ایک حسن رکھتی ہیں، مگر ان کو گہرے سوز و گداز اور درد و کسک کی ہوا بھی نہیں لگی۔ داغ بڑی دُھلی منجھی زبان استعمال کرتے ہیں۔ اور امیر ایک استاد فن ہیں۔ مگر عشقیہ شاعری میں جس خونِ جگر سے آب و تاب آتی ہے وہ ان دونوں کے یہاں بہت کم ہے۔

یہی وجہ ہے کہ حسرت کی عشقیہ شاعری پر ہماری نگاہیں ٹھہر جاتی ہیں۔ حسرت بڑی حساس طبیعت اور بڑا دردمند دل رکھتے ہیں۔ انھوں نے حسن کو چلتے پھرتے، سوتے جاگتے روٹھتے منتے، شعلہ بن کر بھڑکتے اور پھول بن کر رنگ و خوشبو لٹاتے دیکھا ہے۔ ان کے یہاں جو صداقت، واقعیت، اصلیت، زندگی، حقیقت، فضا ملتی ہے اس کے عناصر اجنبی نہیں ہیں۔ ہم نے شاید ان پر غور نہ کیا ہو، یا ان کے رنگ سے بے گانہ گزر گئے ہوں۔ مگر حسرت جب ان کا ذکر کرتے ہیں تو ہم رے لیے بھی وہی فضا سامنے آموجود ہوتی ہے۔ حسرت اول تو جو تصویر پیش کرتے ہیں وہ زندگی کے رنگوں سے بنائی گئی ہے۔ دوسرے انہیں اہم معنی خیز، قیمتی، دور رس اور بھرپور اشاروں سے کام لینا آتا ہے۔ رنگ فطری ہیں اور یہ ایک حیرت، انگیز چابکدستی اور کفایت سے بنائے گئے ہیں۔ نتیجہ یہ ہے کہ تصویر کو ہم صرف حیرت سے دیکھتے ہی نہیں لگتے، تصویریں کھو بھی جاتے ہیں۔ یہ بات بغیر پرجوش جذبے کے نا ممکن تھی۔ اس جوش میں رومان بھی ہے۔ حقیقت بھی جنس بھی ہے اور روح بھی۔ ذرّوں میں سورج کی روشنی ہے۔ پھولوں میں بہشت کا حسن ہے۔ بہاروں میں زندگی کی موجیں ہیں۔ یہاں خارجیت داخلیت سے چمک گئی ہے اور نظارے کو حسنِ نظر نے لازوال بنا دیا ہے۔ پھر شاعر یہاں اِدھر اُدھر بھٹکتا نہیں۔ وہ ہر چیز کو

کچھ اور نہیں بنا دیتا۔ وہ عام تجربات کو مخصوص آب و رنگ عطا کرتا ہے۔ اس کی مستی میں ہوشیاری اور جنون میں دانائی ہے۔ پرواز میں بھی وہ زمین پر نظریں جمائے رکھتا ہے۔ حسرتؔ کے بہت سے اشعار نہایت چند صرف اس لیے پیش کیے جاتے ہیں کہ ان میں جو مصوری ہے وہ بڑی زندہ اور روشن ہے — پہلے وہ اشعار دیکھیے جن میں حسن کی مصوری ہے۔

بسی ہوئی ہے جن آنکھوں میں شوخیوں کی بہار
ادائے شرم انہیں کیوں سکھائی جاتی ہے

بکھرے رخِ روشن پہ جو ہیں گیسوئے شب رنگ
نکلا ہے ترے حسن خود آرا کا غضب رنگ

اک مرقع ہے حسنِ شوخ ترا
کشمکش ہائے نوجوانی کا

ہو کے نادم وہ بیٹھے ہیں خاموش
صلح میں شان ہے لڑائی کی

آئینے میں وہ دیکھ رہے تھے بہارِ حسن
آیا مرا خیال تو شرما کے رہ گئے

کچھ یونہی اپنے حسن پہ مغرور تھا وہ شوخ
کچھ لے اڑی ہے اور بھی اس کو ہوائے ناز

اہلِ نظر کی جان ہے جس چیز پہ نثار
اک بات اُن میں اور بھی کچھ ہے ورائے ناز

رنگ تیری شفق جمالی کا
اک نمونہ ہے بے مثالی کا

حیا کا بھی وہی مقصود تھا جواب ہے شوخی کا
وہ رنگِ دل ربائی تھا یہ شانِ دلستانی ہے

کھول کر بال جو وہ سوتے ہیں شب کو حسرتؔ
گھیر لیتی ہے انہیں زلفِ معنبر کیا خوب

اپنے آپے میں نہیں شوق کے مارے گیسو
پھیلے جاتے ہیں رخِ یار پہ سارے گیسو

بزمِ اغیار میں ہر چند وہ بیگانہ رہے
ہاتھ آہستہ مرا پھر بھی دبا کر چھوڑا

مجھ سے وہ کھلیں کیا کہ نظر اٹھ نہیں سکتی
محجوب ہیں پیمائشِ داماں میں لگے ہیں

نزدیک ہے کہ شوق سنے وعدۂ وصال
لب ہائے نازِ یار ہیں لرزاں مرے لیے

گیسوئے دوست کی خوشبو ہے دو عالم کی مراد
آہ وہ نکہتِ برباد کہ برباد نہیں

زلفِ یار اندر ہوائے حسنِ یار
تا رخِ نیکوئے یار آنے لگی

اب ان آنکھوں میں ہے صبحِ شبِ وصل
نہ شوخی کی نہ گنجائش حیا کی

رنگ سونے میں چمکتا ہے طرحداری کا
طرفہ عالم ہے ترے حسن کی بیداری کا

اللہ رے جسمِ یار کی خوبی کہ سر بہ سر
رنگینیوں میں ڈوب گیا پیرہن تمام

ان میں نئی بات کوئی نہیں، مگر حسرتؔ نے انہیں اس طرح دیکھا ہے کہ یہ جلوے نئے، لازوال اور حسین معلوم ہوتے ہیں۔ کہنے والا یہاں خواہ مخواہ اپنا رعب نہیں جمانا چاہتا۔ وہ صرف خاموشی سے تصویر کی نقاب کشائی کر دیتا ہے۔ اس کا طرز اپنی رعنائی کی وجہ سے اپنی طرف متوجہ نہیں کرتا۔ وہ ان جلووں میں حائل نہیں ہوتا۔ وہ خاموش اثر رکھتا ہے اور روح میں ایک ابتہاج اور اہتزاز پیدا کر دیتا ہے۔ کہیں کہیں جزئیات کی مصوری بعض غزلوں میں ناگفتنیت کے قریب آ جاتی ہے۔ مثلاً:-

بام پر آنے لگے وہ سامنا ہونے لگا

یا

وہ ترکوٹھے پہ ننگے پاؤں آنا یاد ہے

یا

ہاتھ آہستہ مرا پھر بھی دبا کر چھوڑا

مگر یہ جزئیات بھی ایک حقیقی عنصر کی وجہ سے پورے نقش کو گہرا کرتی ہے اور دور از کار تشبیہات سے جو ذہن کو بھول بھلیاں بنا دیتی ہیں۔ ہزار درجے بہتر ہیں۔ حسرت کی اس سادہ پرکاری کا راز ان کے سچے اور گہرے احساس، ان کی اصلیت اور کلاسیکل انداز میں ہے۔ کلاسیکل انداز سے میری مراد یہ ہے کہ حسرت نے میر، قائم، مصحفی، جرأت، مومن، نسیم، تسلیم، سب کے رنگ کو سمو کر ایک ایسی زبان استعمال کی ہے جس میں میر کا جادو اور مومن کی ترکیبوں کی شگفتگی، بے مثال اسلوب سے جمع ہو گئی ہے۔ حسرت کی یہ ترکیبیں فضا پیدا کرنے میں بڑی کامیاب ہیں۔ ان کا ذکر بعد میں کروں گا۔

اب حسرت کے وہ اشعار دیکھیے جن میں کیفیات عشق کی مصوری ہے۔ یہاں میر و مصحفی کی گونج بار بار سنائی دیتی ہے۔ مگر اس میں حسرت نے کچھ نئی لے بھی پیدا کر دی ہے جس کی وجہ سے وہ منفرد ہو گئی ہے۔ اس کا مجموعی اثر نہ تو اس کمیلے دہ آنچ والا ہے جو میر کی خصوصیت ہے۔ نہ اس پر تکلف آن بان کا سا جو مومن نے اپنے لیے مخصوص کر لی تھی اور نہ اس اضمحلال رنگین کا جو فانی نے اپنایا ہے بلکہ اس میں ایک شادابی و تازگی اور ایک احساس شادمانی ہے۔ جو کچھ تو تصوف سے آیا ہے اور کچھ کامیاب محبت کے احساس سے جو پاکیزگی رکھتا ہے اور جو بازاری عورت کے ریشمی وجود کے بجائے گھریلو زندگی کے نرم آنچل کا مرہون منت ہے

اردو شاعری میں محبت کی سرخوشی، مستی و سرشاری کم ہے۔ اس میں دردِ محرومی زیادہ ہے۔ کہیں نشاط ہے تو اس کی لے اتنی تیز اور گرم ہے کہ لطافتِ طبع پر گراں گزرنے لگتی ہے۔ میر کی محرومی اور ٹیس کے بعد ہی ظفر کی لذتیت یا جرأت کی معاملہ بندی اور ہوس پرستی سامنے آ جاتی ہے۔ مصحفی کے یہاں توازن اور اعتدال ہے مگر جوش و سرمستی کم ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ تجربات کی پونجی زیادہ نہیں ہے۔ مومن علمیت کی وجہ سے اپنا بھرم قائم کر لیتے ہیں۔ صاف اشعار خصوصاً مثنویات میں رسوا ہو جاتے ہیں۔ احساس گناہ یا اخلاق کی تلوار ان روشن لمحات کو جلوۂ پیہم نہیں بننے دیتی۔ حسرت کا عشق اس اعتبار سے ایک نئی اور جدید کیفیت رکھتا ہے کہ اس میں احساسِ پشیمانی، دردِ محرومی، خوفِ گناہ کم ہے۔ ان کی محبت چاندنی کی سی لطافت، نسیم سحری کی سی شنگرف کاری اور پھولوں کی سی تازگی رکھتی ہے۔ وہ شبنم شاداب کے شاعر ہیں۔ انکے عشق میں دل آسائی اور شگفتگی ہے۔ ان کی محبت بھی ایک عبادت معلوم ہوتی ہے۔

نہ مجھ کو اس کی خبر ہے نہ خود انہیں ہے خیال
کچھ اس طرح سے محبت بڑھائی جاتی ہے

قرب میں ہے نہ بُعدِ یار میں تھا
جو مزا ان کے انتظار میں تھا

کیونکر کوئی سنائے انہیں شوق کی وہ بات
وہ پڑ گئی ہو کشمکش انتظار میں

دل پر شوق میں آئی کرم یار کی یاد
کہ چمن میں قدمِ بادِ بہاری آیا

اب دل ہے اور فراغِ محبت کی راحتیں
تشویش زندگانی و فکرِ جہاں گئی

آزادیِ نگاہ شوق کی سوئے بے خطر
خوبی پہ روئے یار کے پہلے پھیل گئی

بے خودِ شوق تھے سب دور میں تیرے کوئی
خواہشِ بے کا گنہگار نہ ہونے پایا

ہے ہجر بھی وصال زہے خوبیٔ خیال
بیٹھے ہیں انجمن میں تری انجمن سے دور

عشاق کے دل نازک، اس شوخ کی خو نازک۔
نازک اسی نسبت سے ہے کارِ محبت بھی

ہوئیں ناکامیاں، بدنامیاں، رسوائیاں کیا کیا
نہ چھوٹی ہم سے لیکن کوئے جاناں کی ہواداری

بھلاتا لاکھ ہوں لیکن برابر یاد آتے ہیں
الٰہی ترکِ الفت پر وہ کیوں کر یاد آتے ہیں

پوشیدہ سکون یاس میں ہے
اک محشرِ اضطراب خاموش

دل تم سے جو کہتا ہے محبت کا برا ہو
ایسے میں مری یاد بھی آجائے تو کیا ہو

تری محفل سے ہم آئے مگر با حالِ زار آئے
تماشا کامیاب آیا تمنا بے قرار آئی

ہم سے رد گو بھی تو لازم ہے اک ناز کے ساتھ
قہر بھی ہم پہ کرو تم تو دل آویز کرو

کیا کیا نہ ان کی یاد سے ہوں شرمسار ہم
فرصت کبھی جو کشمکشِ انتظار دے

ہزاروں بار نکلے اشک لیکن پھر بھی کم نکلے
الٰہی اور کیسے آرزوئے چشمِ نم نکلے

ملتے ہیں اس ادا سے کہ گویا خفا نہیں
کیا آپ کی نگاہ سے میں آشنا نہیں

گلشن میں دلِ بلبلِ ناکام لگائے
پنہاں یہیں صیاد بھی ہے دام لگائے

ق

اک سمت کہیں بزمِ طرب میں کوئی مسرور
ہونٹوں سے ہے جام مئے گلفام لگائے

اور اک طرف بسترِ غم پر کوئی مجبور
چھاتی سے پڑا ہے دلِ ناکام لگائے

تم جو اپنے شریکِ حال رہے
گردشِ آسماں سے کچھ نہ ہوا

حسرت نے جا بہ جا حسن کی رنگینی، جامہ زیبی، عالمِ خواب میں بیداری، پسینے کی خوشبو، زلفوں کے عطر کا ذکر کیا ہے۔ یہاں مصحفی کا اثر صاف نمایاں ہے۔ حسرت کے حواس خمسہ بیدار ہیں اور واقعہ یہ ہے کہ ان کی شاعری میں یہ حسی یا حواسی SENSUOUS پہلو بہت اہم ہے۔ تخیل کی تازہ کاری یا مشاہدے کی واقعیت تو ایسی نایاب نہیں مگر حواس خمسہ کو سرشار کرنے والی شاعری جذبات سے بھرپور کیفیات سے مملو زبان جو ایک غبار کی طرح ذہن پر چھا جائے۔ حسرت کا طرۂ امتیاز ہے۔ حسرت نے حسن کو ہر رنگ میں دیکھا ہے اور ان کے بیان میں ایسا نشہ، کیف و انبساط ہے کہ ایک نرم، خنک اور لطیف ہوا کے جھونکے کا لمس معلوم ہوتا ہے۔ اس حسی پہلو کے علاوہ ان کے یہاں نفسیاتی مطالعہ بھی ہے وہ حسن کے ادا شناس ہیں اور تغافل، ستم، توجہ اور کرم کے رموز جانتے ہیں۔ پھر حسن و عشق کے پردے میں جو کیفیات ہیں وہ انسانی فطرت کے طلسمات کی شناوری کو ظاہر کرتی ہیں۔ حسرت بھی غالب کی طرح انسانی فطرت کے تضاد اور نیرنگیوں سے واقف ہیں۔ کبھی محبوب کی یاد برسوں نہیں آتی۔ کبھی برابر آتی ہے۔ کبھی یادوں کو بھی بھلایا جاتا ہے۔ انسان کبھی کرم کو ستم سمجھنے لگتا ہے۔ کبھی وہ تھپڑوں کی مار برداشت کر لیتا ہے، کبھی پھولوں کی چوٹ نہیں سہہ سکتا۔ کبھی خود غرض

ہوتا ہے اور ہر چیز کو اپنے مفاد پر قربان کر دیتا ہے۔ کبھی وہ مرد کی خاطر اپنی ہر متاعِ گراں بہا لٹانے کے لیے تیار ہوتا ہے۔ اس طرح حسرت کی عشقیہ شاعری عشق کی زبان میں انسانی فطرت کی ترجمان بن جاتی ہے۔ ان چیزوں کو چونکہ عام طور پر تسلیم کیا گیا ہے اس لیے ان کی وضاحت کی ضرورت نہیں ہے۔ قابلِ توجہ بات یہ ہے کہ حسرت کی عشقیہ شاعری ایک قدرت شعار کھتی ہے۔ ان کے لیے [illegible] راحت اور فراغت۔ لکھتے ہیں محبت انہیں سرفرازی عطا کرتی ہے۔ ان کے دل کو گداز اور دردمندی کی دولت سے آشنا کرتی ہے۔ یہ ان کے لیے راہِ فرار نہیں، نعمت ہے اور اسی کی وجہ سے وہ زندگی کی دوسری ذمہ داریوں سے عہدہ برآ ہونے کے قابل ہوتے ہیں۔ ان کے مزاج کی آئینہ داری ان اشعار سے ہوتی ہے :۔

محوِ حسرت ہوں وقفِ محنت ہوں
میں کہ دل دادۂ محبت ہوں
حکم رانِ دیارِ استغنا
صاحبِ دولتِ فراغت ہوں

حسرت کی عشقیہ شاعری کی عظمت اس وقت تک اچھی طرح واضح نہیں ہو سکتی جب تک ہم ان کی حسن کاری کے راز کو نہ سمجھ لیں۔ انھوں نے خود اعتراف کیا کہ :

طبعِ حسرت نے اٹھایا ہے ہر استاد سے فیض

لیکن جن شعرا کا رنگ ان کے یہاں زیادہ ہے وہ میر، مصحفی، جرأت اور مومن ہیں۔ میر کے سوز و گداز، مصحفی کی داخلیت لیے ہوئے خارجیت اور لمبی ردیفوں کی خوب صورتی، جرأت کی معاملہ بندی، مومن کی رنگینی اور سنگرت کاری، سب حسرت کے یہاں جلوہ گر ہیں۔ مگر ایک جدید، باقاعدہ نوک پلک سے درست، رواں دواں، مترنم، شگفتہ اور احساس سے بھرپور، ٹھیٹ ٹھیٹ زبان میں۔ انھوں نے لکھنؤ کی زبان کی ہمواری اور شستگی لے لی۔ اس کی لفظ پرستی سے احتراز کیا۔ انھوں نے دہلوی رنگ کی عصبیت چھوڑ دی جو متروکات کے معاملے میں ہٹ دھرمی سے کام لیتی تھی۔ خود کہتے ہیں ؎

رکھتے ہیں عاشقانِ حسنِ سخن
لکھنوی سے نہ دہلوی سے غرض

انھوں نے جا بہ جا سعدی، نظیری اور فغانی کے تتبع کا ذکر کیا ہے اور ایمان کی بات یہ ہے کہ نظیری کے تغزل کی لطافتیں اردو میں حسرت کے یہاں عجیب شان سے ملتی ہیں۔ ان کی عام زندگی کے باوجود، ان کی تراکیب کی چستگی اور برجستگی لائقِ توجہ ہے۔ مومن و شیفتہ کی ترکیبیں بھی شگفتہ ہوتی ہیں مگر حسرت کے یہاں معنی آفرینی، حسن آفرینی اور اختصار تینوں کا حسن جس طرح ادا کیا گیا ہے وہ کچھ اور ہی ہے۔ فارسی کی [illegible] تراکیب اردو میں جس طرح رمزیت، فضا اور پس منظر تیار کرتی ہیں۔ اس کو حسرت نے سمجھا بھی اور برتا بھی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کوئی بڑا شاعر آسان اور عام فہم اردو کا کتنا ہی دل دادہ ہو، ان تراکیب کو بالکل چھوڑ نہیں سکتا۔ میر نے انہیں برت کر کیا بات پیدا کی اور سودا نے انہیں نظر انداز کر کے اپنا کتنا نقصان کیا۔ اسے اگر یہاں بات سمجھ کر بھلا بھی دیں تو آج بھی حسرت اور آرزو لکھنوی کا فرق اس بات کی اہمیت کو منوانے کے لیے کافی ہے۔

حسرت نے یہ ثابت کر دیا ہے کہ ہماری کلاسیکل شاعری اب بھی [illegible] سرمایہ دار ہے کہ اس [illegible] سے [illegible] جا سکتے ہیں۔ اس میں حکیمانہ مذاق [illegible] تھی اور [illegible] غالب اور اقبال نے پورا کیا وہ اور شاعری [illegible] خوش قسمتی ہے۔

تہذیبِ رسمِ عاشقی، شانِ توجہ، سادگی ہائے تمنا۔ سحر کاریٔ رنگِ حیا، پردہ داریٔ گیسوئے دوست۔ داغِ ناتمامی۔ تمنائے بے شعور۔ محشرِ اضطرابِ خاموشی، خانہ بہ دوستی

آرزو، جسس جھجھک، [illegible] دستیِ شوق، کوئے جاناں کی ہواداری، اعتبارِ [illegible]، اعزاز، آرزو، خرمیٔ بےخلش، جیسی ترکیبیں جو حسرت کے یہاں سینکڑوں کی تعداد میں ہیں صرف بلاغت اور اختصار کی کان ہی نہیں ہیں۔ ان میں حسن کاری بدرجہ اتم موجود ہے۔ مومن کے سلسلے کے اس رنگ کو نہ صرف حسرت نے قائم رکھا ہے بلکہ اس میں بڑے لطیف اضافے کیے ہیں۔

اب ایک سوال یہ رہ جاتا ہے کہ حسرت کے کلام میں زندہ رہنے کی کتنی صلاحیت ہے اور وہ آئندہ دور میں کس قدر مقبول رہے گا۔ ظاہر ہے کہ پیشین گوئی ادب کے طالب علم کا کام نہیں مگر موجودہ رجحانات کو سمجھ کر آئندہ کے متعلق کچھ رائے ضرور قائم کی جاسکتی ہے۔ حسرت کا سب سے اچھا کلام ۱۹۰۵ء سے ۱۹۱۶ء تک کا ہے۔ اس کے بعد اس میں وہ جوشش و جذبہ، وہ بےخودی و ہشیاری، وہ مستی و کیف کم ہو جاتا ہے جو غزل کی جان ہے۔ عشقیہ شاعری میں یہ قدرتی بات ہے۔ حسرت بہت جلد کہتے تھے اور ان کے یہاں محنت و تلاش و کوشش کو کم دخل ہے۔ ان کی شاعری ان کے فطری جوشِ طبیعت کا ابال ہے لیکن ۱۹۱۶ء کے بعد اس میں کسی نہ کسی کی کمی ہو گئی۔ اور ان کے آخری دس بارہ سال کا کلام تو تبرک کی سی حیثیت رکھتا ہے۔ ان کی [illegible] پیری اور اٹلی کی زرد پا پرچھائیاں سی ہیں۔ جن کی ان کے آغازِ [illegible] کے حسنِ شوق کے مقابلے میں کوئی اہمیت نہیں۔ دوسرے ان کے تجرباتِ عشق بھی صرف نظارہ و مشاہدہ کی دنیا تک محدود ہو گئے تھے اور ان کی پرہیزگاری انہیں حد سے بڑھ جانے سے روکتی تھی۔ ان کا ایک شعر ہے۔

مجازِ عشق بھی اک شے ہے، حسرت
جدا اس [illegible] سے گمراہیِ زاہدی

اس مجازِ عشق کی آنچ ۱۹۰۶ء کے بعد کم ہو گئی ہے اور تصوف کی لے بڑھ گئی ہے۔ اور اسی وجہ سے ہمارے لیے اور اردو شاعری کے لیے پختہ کار حسرت کے مقابلے میں جوان اور زندہ دل حسرت کی اہمیت زیادہ ہے۔ ایک اور بات جو اس سلسلے میں ملحوظ رکھنا چاہیے یہ ہے کہ حسرت کے عشق کی فراغت اس دور میں خواب و خیال ہو گئی ہے اور اس کے ساتھ جو رومانی جذبات اور جمالیاتی احساسات وابستہ ہیں وہ اس دور کی اقتصادی مشکلات اور ذہنی الجھنوں نے بہت حد تک مجروح کر دیے ہیں۔ حسرت نے ایک شعر میں عذر کیا ہے۔

اپنا سا شوق اوروں میں لائیں کہاں سے ہم
گھبرا گئے ہیں بےدلیِ مہرباں سے ہم

یہ بےدلی جو اس دور کی لعنت ہے عشقیہ شاعری کی لطافتوں کے لیے قاتل ہے اور یہ بھی صحیح ہے کہ وقت کے بدل جانے کے ساتھ یہ جذبہ باقی بھی نہیں رہ سکتی تھی۔ اس لیے حسرت کا کلام ایک کلاسک حیثیت سے لائق احترام رہے گا۔

مگر شاید یہ آنے والوں کو اس طرح نہ گرمائے جس طرح اب تک گرماتا رہا ہے۔ ایک وجہ یہ ہے کہ شاعری سے اب مطالبہ بہت سخت ہو گیا ہے۔ اس سے جذب و کیف اور زندگی و نور کے علاوہ فکر و نظر اور ذہن و علم کی بھی طلب کی جاتی ہے۔ عشق اقبال کے الفاظ میں عقلِ خداداد کی پیروی بھی کر سکتا ہے اور اس دور میں ایسا بھی ہوا ہے مگر یہ عقل نہیں بن سکتا۔ اس لیے غالب و اقبال کا درجہ حسرت سے بڑا ہے۔ مگر پھر بھی حسرت اپنی وادی کے امام ہیں۔ وہ ہمارے بڑے شعراء میں سے ہیں اور جب تک اردو غزل زندہ ہے تہذیبِ رسمِ عاشقی کا یہ عام کرنے والا، عشقِ تازہ کار اور حسنِ ہزار شیوہ کا یہ ادا شناس، مشقِ سخن کے ذریعے سے چکی کی مشقت کو یہ آسان کرنے والا، مہذب رند اور عاشقِ صادق بھی زندہ رہے گا۔ حسرت دراصل غزل

خزانہ ہے، جس نے صالح روایات کو تازہ کر کے رکھا اور رعنائی ہے جو حسن و عشق کی لطافتوں میں وہ عظمت پیدا کی۔ جس کے سامنے فردوس کی بہاریں یا آبِ چہ و بام کی رعنائیاں دونوں ماند پڑ جاتی ہیں۔ حسرت نے ثابت کر دیا کہ رعنائیِ خیال ہر دور میں اپنی جگہ پیدا کر سکتی ہے بشرطیکہ اس کی بنیاد سچائیوں پر ہو۔ رنگین اور حقیقی تجربات کا یہ انمول خزانہ جس نے زندگی اور اس کے حسن سے محبت سکھاتا ہے۔ اور محبت کو ایک آزار قرار دینے کے بجائے اس کی مسیحائی اس کی تخلیقی قوت اور اس کے حیات بخش اور حیات آفریں امکانات سے آشنا کراتا ہے۔ اردو شاعری کی بیمار روایات کے بجائے یہ اس کی صالح روایات کا گنجینہ ہے۔

اور اس کی بدولت ہم اپنے کلاسیکل ادب سے اور قریب آجاتے ہیں۔ حسرت کی وجہ سے میر، مصحفی، قائم، جرأت و مومن بھی ٹمٹماتے ہوئے ستارے نہیں ماہِ تمام معلوم ہوتے ہیں۔ ہم حسرت کے چراغ میں ان کی روشنی بھی دیکھ سکتے ہیں۔ ان کا کلام درستیِ مذاق کا سب سے اچھا ذریعہ ہے۔ وہ سچ کہتے ہیں ؎

شعر سے تیرے ہوئی مصحفی و میر کے بعد
تازہ حسرت اثر و حسنِ بیاں کی رونق ▲▲

بقیہ "حسرت کا رنگ سخن" صفحہ ۲۵ سے آگے

دیکھ بدنام نہ ہو نام ستم گاری کا
ایک ہی بار ہوئیں وجہِ گرفتاریِ دل

التفات ان کی نگاہوں نے دوبارہ نہ کیا
برسرِ ناز وہ از راہِ کرم پہنچا تھا

شب عجب لطف کا سامان بہم پہنچا تھا
دل کچھ اس ڈھب لیے اس نے کہ برسوں کوئی

حال سے اپنے خبردار نہ ہونے پایا
برق کو ابر کے دامن میں چھپا دیکھا ہے

ہم نے اس شوخ کو مجبورِ حیا دیکھا ہے

کوئی کسوٹی ایسی نہیں ہے جو ان اشعار کی کامیابی کو اس طرح پرکھ سکے کہ مضمون نفسیاتی کیفیت، محاکات، اسلوب، ترنم، لطف زبان اور شگفتہ بیانی کے تناسب کا پتہ الگ الگ چل جائے یہاں تمام پہلو ایک ہو کر مجموعی اثر انداز ہوتے ہیں اور شاعر کے شعور اور کمالِ فن کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ ان اشعار سے حسرت کی شخصیت اور شاعری کی ہم آہنگی کا اندازہ ہوتا ہے۔ اس طرح کے اشعار میں جو مضبوطی اور چستی ہے وہ حسرت کے کردار کی مضبوطی بھی ظاہر کرتی ہے ان کی سادگی اور پرکاری محبت، انسان دوستی کا گداز اور پُر نشاط کیف انگیزی دورِ جدید کے وجدان سے رنگ حاصل کرتی ہے اسی لیے اثر انگیز ہے مختصر یہ کہ حسرت کی شاعری میں صداقت، توانائی، جذبات نگاری اور سادگیِ مزاج کی وجہ سے انداز بیان کی جو خصوصیتیں پیدا ہوئی ہیں۔ وہ فلسفہ و فکر کی گہرائیوں سے محروم ہونے کے باوجود زندہ پائندہ اور حسین ہیں اور چند موضوعات میں محدود ہوتے ہوئے بھی تغزل سے مالا مال ہیں۔ ▲▲

پروفیسر احتشام حسین

حسرت کا رنگِ سخن

تنقید شعر میں موضوع اور انداز بیان کے تعلق اور ان کی اضافی اہمیت کے تعین کے مسائل بہت پیچیدہ ہیں۔ شاعری سے لطف اندوز ہونے اور مبہم طور پر اس سے اثر لینے کے لیے ان پہلوؤں پر نگاہ ڈالنا ضروری نہ ہو تو نہ ہو۔ لیکن اثر انگیزی اور لطف پذیری کے وجوہ کو سمجھنے کے لیے ان الجھے ہوئے تاروں کو سلجھانے کی کوشش کرنا ضروری ہو جاتا ہے۔ شعر فہمی کے عام عمل میں پسندیدگی اور اثر پذیری یا ناپسندیدگی اور بے کیفی کے تاثرات تحلیل و تجزیہ کی منزل سے نہیں گزرتے بلکہ مجموعی طور پر مضمون، موضوع، ہئیت اور اسلوب کے مختلف پہلو ایک ہو کر دل و دماغ کو متاثر کرتے ہیں لیکن نقد و نظر کی کسوٹی پر پرکھتے ہوئے معنوی، فنی اور ادبی خصوصیات کو الگ کر کے دیکھنا مفید ہوتا ہے۔ حالانکہ نقد و نظر کے بس کی یہ بات نہیں ہے کہ ان پہلوؤں کو یکسر الگ الگ کر کے دکھا سکے۔ کیوں کہ موضوع اور انداز بیان کے مکمل فنی امتزاج کے بغیر اعلیٰ شاعری وجود میں نہیں آ سکتی۔ بلکہ کہا جا سکتا ہے کہ حقیقت کے شاعرانہ اظہار میں اسلوب اور انداز بیان ایک لازمی عنصر کی حیثیت اختیار کر لیتے ہیں اور ادراک حقیقت میں معین ہوتے ہیں۔ اور ادراک حقیقت ہی پر غور کرتے ہوئے شاعر کی شخصیت اور شعور پر نگاہ جاتی ہے اور طرز اظہار کی شخصی اور روایتی نوعیت کے پیچ سامنے آتے ہیں۔ بہت سے لوگ جسے لوگ انداز بیان کی انفرادیت کہہ کر سراہتے ہیں وہ درحقیقت شاعر کے شعور کی مظہر ہوتی ہیں اور شعور کی وسعت میں خیال اور محسوسات، فن اور جمالیات کے تصورات عقاید و تجربات، انفرادی میلانات اور سماجی افکار سبھی سما جاتے ہیں۔ اس لیے اگر شاعر کے رنگ سخن سے بحث ہو تو اس میں بھی ان حقائق کو پیش نظر رکھنا ضروری ہوگا۔ جن کے بغیر فن کا تصور اور رنگ سخن کی انفرادیت کا مطالعہ بالکل ناقص ہوگا

حسرت موجودہ دور کے سب سے بڑے غزل گو شاعر تسلیم کیے گئے ہیں اور اردو شاعری کے مسلسل ارتقا میں انکی ایک اہم جگہ ہے۔ انکے خیال اور انداز بیان دونوں میں شخصی اور روایتی عناصر کی آمیزش ہے۔ لیکن جس طرح خیالات کی دنیا فرد کے مادی روابط اور سماجی ارتقا کے اثر سے بدلتی ہے اسی طرح انداز بیان بھی بدلتا ہے۔ کیونکہ ایک زندہ اور حساس انسان کے خیالات جامد نہیں ہو سکتے۔ پھر حسرت موہانی تو قومی اور بین الاقوامی تغیرات کے محض تماشائی نہیں تھے بلکہ اپنے مخصوص مذہبی، سیاسی اور ادبی نظریات کے ساتھ ان تغیرات کی رَو کو تیز کرنے، انہیں مخصوص راہ پر لگانے اور ان سے نتائج نکالنے کی مہم میں عملاً شریک تھے۔ ان کے خیالات کی مکمل روایتی حیثیت نہیں ہو سکتی۔ ان کا شعور روایتی شعور نہیں ہو سکتا۔ تاہم ایسا بھی نہیں ہو سکتا کہ انھوں نے بعض حیثیتوں سے اپنے باغیانہ سیاسی خیالات کے باوجود زندگی کے ہر شعبہ میں تغیر اور انقلاب کا نعرہ بلند کیا ہو۔

ان کے خیالوں کے مطالعہ کے ساتھ ساتھ ان کے فنی شعور کے مطالعہ میں بھی ان باتوں کا لحاظ رکھنا ضروری ہوگا۔ اس وقت یہ معلوم ہو سکے گا کہ حسرتؔ کے اسلوبِ بیان اور رنگِ سخن کے تشکیل دینے میں کن کن عناصر کی کارفرمائی ہے اور انھوں نے شعوری طور پر کن سرچشموں سے اپنے فن کی آبیاری کی ہے۔ ان کے اشعار میں لطافت تازگی اور شگفتگی کے رنگ کہاں سے آئے ہیں۔ اور ان کی حقیقت نگاری کے سوتے کہاں ہیں۔

یہ ایک عام حقیقت ہے کہ شعروادب کی روایات تاریخی اور تہذیبی تقاضوں سے صورت پذیر ہوتی ہے۔ اور سماجی ارتقا کا عام معیار اسے مقبول بناتا ہے۔ لوگ انھیں سانچوں میں اپنے دکھ سکھ کے گیت ڈھالنے کے عادی ہوتے جاتے ہیں اور انھیں مانوس شکلوں میں جذباتی تصویروں سے لطف حاصل کرنے اور زندگی کے مسائل کو سمجھنے لگتے ہیں۔ اس لیے ان میں بہت جلد جلد تبدیلی نہیں ہو سکتی۔ پھر بھی یہ یاد رکھنا چاہیے کہ شاعر اپنے موضوع کی مناسبت سے اور اپنے جذبات کی گرمی اور خلوص اور صداقت کے بھروسے پر ہیئت میں بڑی تبدیلی بھی کر سکتا ہے اور پرانی ہی شکل کو نیا لب و لہجہ، نیا آب و رنگ اور نیا حسن و جمال بھی عطا کر سکتا ہے۔ اور اس طرح اچھا شاعر اپنے اسلوبِ بیان کو اپنے خیالوں کی جدت اور تازگی سے ہم آہنگ بھی بنا لیتا ہے۔ حسرتؔ غزل کے شاعر ہیں اور غزل کا انتخاب انھوں نے سوچ سمجھ کر اپنے موضوع اور طرزِ اظہار کی مناسبت سے کیا تھا۔ اس کی روایت کو سمجھا تھا۔ مختلف اسالیب کا گہرا مطالعہ کیا تھا اور غزل ہی کو اپنے مزاج کے مطابق پایا تھا۔ چنانچہ انھوں نے اپنے دیوان کے حصہ اوّل (طبع ثانی) متعلق بہ ضمیمہ الف ۱۹۱۶ء میں یہ الفاظ لکھے تھے:

"۱۸۹۳ء سے ۱۹۰۲ء تک کی شاعری کا ایک بڑا مجموعہ نظموں، قصیدوں، قطعوں، غزلوں اور نظم انگریزی کے ترجموں کی شکل میں راقم حروف کے پاس موجود ہے۔ جس کی نسبت گمان یہ تھا کہ نظر ثانی کے بعد قابلِ اشاعت ہو جائے گا۔ لیکن بعد میں کچھ تو اس خیال سے ابتدائی کلام کی اصلاح و ترقی کی یہ کوشش کوہ کندن و کاہ بر آوردن کی مصداق قرار پائے گی اور کچھ (اس) لحاظ سے کہ رفتہ رفتہ راقم حروف کی طبیعت نے اپنے لیے اصنافِ سخن میں غزل کو اپنے حسبِ حال پا کر منتخب کر لیا ہے اس کل مجموعۂ خرافات کو یک قلم نظر انداز کر دیا البتہ چند غزلیں ضرور رہنے دیں۔ لیکن ان کو بھی اپنے ابتدائی لباس میں بلا اصلاح چھوڑ دیا تاکہ اہلِ نظر کو ان کے مطالعے سے راقم الحروف کے مذاقِ سخن کی تدریجی ترقی کا اندازہ ہو سکے۔"

غزل سے حسرتؔ کی طبیعت کی مناسبت بھی ایک معنی خیز اور غور طلب بات ہے۔ آٹھ نو سال سے ایک مخصوص قسم کے شاہانہ اور جاگیردارانہ نظام میں، مخصوص اخلاقی، صوفیانہ، مذہبی، انسان دوست اور آزادی پسند قدروں کے ماننے والے غزل کو اظہارِ خیال کے لیے آزماتے رہے تھے۔ کیوں کہ اس لچکدار صنف میں خارجی اور داخلی دونوں قسم کے تجربوں کا جذباتی اور تخیلی اسادہ اور تمثیلی بیان بیک وقت ممکن ہے۔ تشبیہ، استعارہ اور کنایہ کے پردے میں حقائق اور احساسات کی وسیع کائنات غنائی اور پرجذبات رنگ میں پیش کی جا سکتی ہے۔ دورِ جدید کی مبہم روحانی کشمکش اور بے نام داخلی کیفیات کا اظہار بھی اس کے ذریعہ سے ہو سکتا ہے

اس لیے غزل کا انتخاب حسرت کے کردار کے بعض پہلوؤں کی جانب اشارہ کرتا ہے۔ ایسے پہلو جو قدیم تہذیبی، مذہبی اور اخلاقی خصوصیات کے بھی حامل تھے۔ اور تغزل کے لیے جس کیف، مہم آزما اور بے چین زندگی کی ضرورت ہے اس سے بھی بھرے ہوئے تھے۔ اگر یہ بات نہ ہوتی تو حسرت کی شخصیت اور شاعری میں یہ ہم آہنگی نظر نہ آتی اور نہ وہ ایک کامیاب شاعر ہوتے۔ بہرحال تمام اصنافِ سخن میں غزل کا انتخاب حسرت کے رنگِ طبیعت کا غماز ہے اور ان کا رشتہ کلاسیکی شاعری کی سب سے مقبول اور ہر دل عزیز صنف سے جوڑ دیتا ہے۔

حسرت نے اپنے مذاقِ سخن کی تدریجی ترقی کے سمجھنے میں مدد دینے کے لیے اپنا ابتدائی کلام بھی شائع کر دیا تھا اور تقریباً ہر غزل پر تاریخ ڈال دی تھی۔ یقیناً اس سے ایک شاعر کے ذہنی ارتقا کا اندازہ لگانے، اس کے جذباتی تموّج کے مد و جزر معلوم کرنے اور اس کی قادر الکلامی کے پرکھنے میں آسانی ہوتی ہے۔ لیکن غزل کی شاعری میں اس کی واضح شکلیں مشکل سے ملتی ہیں۔ کیوں کہ داخلیت، ایمائی طرزِ اظہار اور عمومیت کی وجہ سے اس ارتقا کا ٹھیک سے پتہ نہیں چلتا۔ پھر حسرت کی شاعری فلسفیانہ اور فکری شاعری بھی نہیں۔ اس لیے ارتقائے خیال کا پتہ اور نہیں چلتا۔ ان کی شاعری کا اصل موضوع محبت ہے۔ اس لیے جذباتی ارتقا کے نشانات ضرور ملتے ہیں۔ کہیں کہیں زندگی کے واقعاتی پہلو بھی نمایاں ہو جاتے ہیں۔ فکری ارتقا اگر ہے تو اتنا ہی کہ ابتدا میں محبت ماورائیت اور صوفیانہ داخلیت کے جھمیلوں سے بچی ہوئی تھی، آگے بڑھتے بڑھتے ان کا رنگ گہرا ہونے لگا۔ یہاں تک کہ بعض اوقات عشق کی نوعیت محض صوفیانہ رہ جاتی ہے۔ یہ چیز ان کے رنگِ سخن پر اثر انداز ہوتی ہے

استعاروں، کنایوں، اشاروں کی معنویت بدل جاتی ہے اور مجاز حقیقت کا زینہ بن جاتا ہے اور ایسے اشعار ملتے ہیں؎

حسرت کا دل آئینہ ہے اک صورتِ حق کا
گو اس کی نظر شیفتۂ حسنِ بتاں ہے

عقدہ وصالِ یار کا حل ہو تو جانیے
خوف و خلوص و علم و عمل ہو تو جانیے

اس مختصر مضمون میں ان کے ذہنی ارتقا کا اسی حد تک تذکرہ کیا جا سکتا ہے جتنا ان کے رنگِ سخن کے سمجھنے سے تعلق رکھتا ہے یہاں ان کے فنی ارتقا ہی کو پیشِ نظر رکھنا مقصود ہے۔ جس کی تربیت اور تہذیب کی انھوں نے شعوری کوشش کی اور اپنے اس سفر کی مختلف منزلوں کا پتہ بھی دیا۔ انھوں نے اپنے خیالات اور جذبات کے لیے غزل کو چن لیا تھا۔ اور غزل ان کے طرزِ فکر کے لیے ایک ایسا سانچہ بن گئی تھی کہ ہر جذبہ اور ہر خیال اس میں ڈھل جاتا تھا۔ غزل ان کے ذہن میں اسی طرح رچ بس گئی تھی کہ دوسرے اصناف کی ضرورت بھی اسی سے پوری ہو جاتی تھی۔ اسی لیے تو کہا تھا؎

عشقِ حسرت کو ہے غزل سے ولا
نہ قصیدہ نہ مثنوی کی ہوس

لکھتا ہوں مرثیہ، نہ قصیدہ، نہ مثنوی
حسرت غزل ہے صرف مری جانِ عاشقاں

سوئیت آپ کا مقصد، بغاوت آپ کا مسلک
مگر اس پر بھی حسرت کی غزل خوانی نہیں جاتی

اصنافِ سخن میں سے غزل کے انتخاب کے بعد رہنما کی تلاش کا سوال پیدا ہوتا ہے۔ حسرت اگرچہ شعر و سخن کے معاملے میں طویل مشق اور تجربہ کو بہت اہم سمجھتے تھے لیکن استادی شاگردی کے رشتے کو بھی ضروری جانتے تھے۔ چنانچہ انھوں نے اپنے مشہور رسالہ "نکاتِ سخن" کے دیباچہ میں اس کا تذکرہ کیا ہے:

ان کا خیال تھا کہ اچھے استاد کی مدد سے محاسن و معائبِ سخن کے سمجھنے کی منزلیں تیزی سے طے ہو جاتی ہیں۔ حسرت نے بھی اپنے غیر معمولی ذوق اور زبردست شاعرانہ صلاحیت کے باوجود اپنے لیے امیر اللہ تسلیم کو اپنا استاد منتخب کر لیا۔ انیسویں صدی عیسوی کے خاتمہ پر جب حسرت موہانی نے شاعری شروع کی اس وقت ہندوستان پر امیر مینائی اور داغ چھائے ہوئے تھے۔ اکثر نومشق اور نوجوان شعرا انہیں کی طرف جھکتے تھے۔ لیکن حسرت نے نسیم دہلوی کے انداز میں وہ کچھ دیکھا تھا جس نے انہیں گرویدہ کر لیا اور ان کے خیال میں اس رنگ کی نمود تسلیم لکھنوی کے کلام میں ہوتی تھی جنھوں نے لکھنوی ہونے کے باوجود یہ اعلان کیا تھا کہ ؎

میں ہوا سے تسلیم شاگردِ نسیم دہلوی

مجھ کو طرزِ شاعرانِ لکھنؤ سے کیا غرض

پیروِ تسلیم ہوں، شیدائے اندازِ نسیم

شوق ہے حسرت مجھے اشعارِ حسرت خیز کا

حسرت ہی وقف پیرویِ مومن و نسیم

کیوں سلسلہ ملائیں کسی لکھنوی سے ہم

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ حسرت شعوری طور پر اس رنگ کو اپنانا چاہتے تھے، جسے نسیم دہلوی نے چمکایا تھا اور جنہیں نازک خیالی اور لطافت بیانی حکیم مومن خاں سے ملی تھی۔

اس طرح حسرت کا سلسلہ تسلیم اور نسیم سے ہوتا ہوا مومن تک پہنچتا ہے۔ مومن کا ذکر بھی حسرت نے اپنے اشعار میں بار بار کیا ہے ؎

حسرت میرے کلام میں مومن کا رنگ ہے

ملکِ سخن میں مجھ سا کوئی دوسرا نہیں

حسرت یہ وہ غزل ہے جسے سن کے سب کہیں

مومن سے اپنے رنگ کو تو نے ملا دیا

دلچسپ بات یہ ہے کہ یہ تمام اشعار بالکل ابتدائی دور کے ہیں۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ حسرت نے شروع ہی میں اپنا ایک رنگ بنانے کی کوشش کی تھی اور اندازِ غزل گوئی کے ان پہلوؤں سے دلچسپی لی تھی جن کا مظہر دبستانِ مومن تھا۔ یہ تو ایک طویل بحث ہوگی کہ مومن، نسیم اور تسلیم کے رنگِ سخن کی خصوصیتیں کیا تھیں، ان میں کتنی مماثلت اور کتنا اختلاف تھا، ذہنی اور جذباتی حیثیت سے کتنا فرق تھا، لیکن مختصر طور پر اس کا جائزہ لیے بغیر حسرت کے اندازِ بیان کا سمجھنا بھی آسان نہ ہوگا۔

حسرت نے اردوئے معلیٰ میں جہاں مختلف شعرا کا تذکرہ کیا ہے اور اکثر کے انتخاب پیش کیے ہیں وہاں مومن، نسیم دہلوی اور امیر اللہ تسلیم پر مضامین بھی لکھے ہیں۔ تنقیدی حیثیت سے یہ مضامین ہلکے پھلکے ہیں۔ لیکن ان سے یہ ضرور معلوم ہو جاتا ہے کہ حسرت کو ان کے کلام کی کون سی خصوصیتیں اہم معلوم ہوتی تھیں اور چونکہ وہ انہیں اساتذہ کی پیروی کا دم بھرتے تھے۔ اسلیے یقیناً انھوں نے اپنے ایوانِ شاعری کے در و بام سجائے ہوں گے۔ مومن کے تذکرے میں حسرت نے دو بار اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ مجموعی حیثیت سے ذوق کا درجہ غالب سے اور غالب کا درجہ مومن سے بلند ہے۔ اس ترجیح کے تفصیلی وجوہ حسرت نے نہیں بیان کیے ہیں۔ لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس وقت محض زبان کی صحت اور محاورات وغیرہ کا استعمال حسرت کے پیشِ نظر تھا کیوں کہ انھوں نے اس مضمون میں مومن کے یہاں زبان و بیان کی غلطیوں سے کافی بحث کی ہے۔ مومن کی استادی حسرت کے نقطۂ نظر سے دو وجہوں سے مسلّم ہے۔ اندازِ بیان کی خصوصیات اور فارسی مذاق کی پیروی میں ترکیبوں کی آمیزش اگر اس تبصرے میں ان کی وہ رائیں بھی شامل کر لی جائیں جن کا اظہار اشعار میں ہوا ہے تو ایک

آدھے پہلوؤں کا اور اضافہ ہو جائے گا۔ جیسے "رنگین نگاری" سے

طرز مومن میں مرحبا حسرت
تیرے ہی رنگین نگاریاں نہ گئیں

"ترکیب کی نیرنگیاں"، جن کا تذکرہ اردوئے معلیٰ والے
مضمون میں بھی ہے ۔

کہاں سے آئیں گی نیرنگیاں ترکیب مومن کی
یہ لطف خوش بیانی حسرت رنگین بیاں تک ہے

مومن کی بعض اور خصوصیات جن کا تعلق موضوع سے ہے
اور جن کا ذکر حسرت نے نہیں کیا ہے۔ ان کی جلوہ گری بھی کبھی
کبھی حسرت کے یہاں ہو جاتی ہے اور وہ بھی مومن کی طرح اسرار
محبت کی پردہ دری کرنے لگتے ہیں ۔

شعر حسرت نے سارے کھول دیے
عشق بازی کے عقدہ ہائے ادق

بہرحال حسرت مومن کے انداز بیان پر فریفتہ ہیں ان کی
ترکیبوں کے قائل اور ان کی رنگین نگاری کے گھائل ہیں۔
حسرت کا سرسری مطالعہ کرنے والا بھی کلیات حسرت کے
ہر صفحے پر یہ خصوصیتیں تلاش کرے گا۔

اس طرح حسرت نے اردوئے معلیٰ میں نسیم دہلوی پر ایک
مضمون لکھا ہے اور اس سلسلہ میں ان کے رنگ سخن کی کئی
خصوصیتوں کا ذکر کیا ہے۔ نسیم اور مومن کے تعلق کا ذکر کرتے
ہوئے انھوں نے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ نسیم نے دلفریبیٔ خیال
اور رنگینیٔ بیان کی خصوصیتیں مومن سے حاصل کیں۔ اس سرمایہ
میں "تجدید زبان" کا اضافہ کیا، لکھنؤ کی زبان اور دہلی
کے بیان کی پسندیدہ اور معتدل ترکیب کا جلوہ دکھایا۔ اور
سادگیٔ الفاظ، تازگیٔ خیال اور رنگینیٔ ترکیب سے غزل میں،
خوش گوار مستی پیدا کی۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ خالص غزل کی
حیثیت سے حسرت نسیم دہلوی کو زیادہ پسند کرتے تھے۔ اپنے
اشعار میں بھی انھوں نے پیروی نسیم کا جس قدر چرچا کیا ہے
اتنا کسی اور کا نہیں ۔

مرحبا حسرت نباہا خوب انداز نسیم
لطف ہر شعر میں ہے بندش استاد کا

حسرت رواداری میں بھی اتنا رہے خیال
اشعار میں نسیم کا رنگ بیاں رہے

نسیم دہلوی کی پیروی آساں نہیں حسرت
مجھے سے ہے کہ یہ نیرنگیٔ گفتار پیدا ہے

اور پھر وہی مومن کی رنگین نگاری جو نسیم اور تسلیم سے ہوتی ہوئی
حسرت تک پہنچی ۔

حسرت تری شگفتہ کلامی پہ آفریں
یاد آگئیں نسیم کی رنگیں نگاریاں

یہ فنی رشتہ منشی تسلیم کے ذریعہ سے قائم ہوا تھا اور حسرت
نے اردوئے معلیٰ میں ان پر بھی ایک مضمون کئی قسطوں میں لکھا
ہے جس میں ان کے ابتدائی کلام کے لکھنوی رنگ اور بعد کے
دہلوی رنگ کا تذکرہ کیا ہے اور ان کے انداز بیان میں بھی انھیں
خصوصیات کی جستجو کی ہے۔ جن کا تذکرہ مومن اور نسیم دہلوی کے
سلسلہ میں ہوا ہے۔ اس طرح حسرت نے اپنے رنگ سخن کی بنیادوں
اور ذوق کی آبیاری کرنے والے سرچشموں کا پتہ دے دیا ہے
لیکن جب ہم حسرت کی غزل گوئی کا مطالعہ کرتے ہیں تو یہ معلوم
ہوتا ہے کہ حسرت کا رنگ سخن محض مومن نسیم اور تسلیم کے رنگ
سخن کا عکس نہیں ہے۔ بلکہ بعض اثرات سے مل کر خود ایک
انفرادی حیثیت ہو گئی ہے۔ حسرت کا مطالعہ اور خاص کر اردو
غزل کا مطالعہ بہت وسیع بھی تھا اور تنقیدی بھی۔ یہ مطالعہ
جتنا بڑھتا گیا اسی قدر ان کا انداز بیان نکھرتا اور لوچ دار
ہوتا گیا۔ ابتدا میں صرف مومن، نسیم اور تسلیم کا ذکر ہوتا تھا
اب میں سعدی، شمس تبریز، مولانا روم، افغانی، حافظ، جامی

نظیریؔ، میرؔ، قائمؔ، مصحفیؔ، انشاؔ، جراؔت اور غالبؔ کے نام بھی شامل ہوگئے۔ ادب کا کوئی طالب علم جو فارسی اور اردو غزل کی تاریخ سے واقف ہے۔ اس حقیقت سے انکار نہیں کر سکتا کہ انھیں کے دم سے غزل عظمت، حسن، اور شاعرانہ دلکشی کی حامل بنی، ان میں سے ہر ایک اپنے رنگ میں منفرد ہے۔ اور حسرتؔ ان کے انداز بیان سے رعنائی اور کیف نچوڑ لینے کے آرزومند ہیں کیونکہ انھیں کی شیوہ بیانی، سادگی و پرکاری، والہانہ سرمستی، نشتر انگیزی، شگفتہ بیانی، جدت طرازی اور شوخیِ گفتار سے غزل کو سدا بہار شباب نصیب ہوا ہے۔ حسرتؔ ان کی جن اداؤں کو سراہتے ہیں وہ یہ ہیں ؂

گذرے بہت استاد مگر رنگ اثر میں
بے مثل ہے حسرتؔ سخن میرؔ ابھی تک

شعر سے تیرے ہوں مصحفیؔ و میرؔ کے بعد
تازہ حسرتؔ اثر و حسن بیاں کی رونق

شیرینیِ نسیمؔ ہے سوز و گداز میرؔ
حسرتؔ ترے سخن پہ ہے لطفِ سخن تمام

شعر میرے بھی ہیں پُر درد ولیکن حسرتؔ
میرؔ کا شیوۂ گفتار کہاں سے لاؤں

قائمؔ ہے ترے دم سے طرزِ سخن قائمؔ
پھر ورنہ کہاں حسرتؔ یہ [illegible] خوبی

غالبؔ و مصحفیؔ و میرؔ و نسیمؔ و مومنؔ
طبع حسرتؔ نے اٹھایا ہے ہر استاد سے فیض

حسرتؔ اردو میں غزل ہے تیری
پرتوِ نقش سعدیؔ و جامیؔ

مجھے فیض سخن پہنچا ہے حسرتؔ
ز روح پاک شمس الدین تبریز

ہم جامیؔ و حافظؔ کے بھی قائل ہیں پہ حسرتؔ
خوبی میں دو چند [illegible] کی غزل تک

حسرتؔ بہ غزل چو شمس تبریز
باشد سخنِ تو [illegible] مرغوب

طرزِ حسرتؔ بہ شوخیِ انشاؔ
رنگِ جراؔت مرے بیاں میں ہے

حسرتؔ کی طرزِ سخن کا [illegible] ان کے [illegible] ادبی شعور میں ہے۔ جس نے ان کو بہترین [illegible] سے فیض اٹھانے پر آمادہ کیا۔ ان کی قوت انتخاب اور [illegible] شاعرانہ شعور نے زمانے کی روش اور حقیقت پسندی [illegible] پر ان شعرا کی روایات میں سے وہی [illegible] لیے جو ان کے تصورِ حیات کو سادہ لیکن پر اثر طریقے پر [illegible] کرنے میں [illegible] دے سکتے تھے۔ انھوں نے میرؔ کی غم کوشی اور [illegible] پسندی سے پرہیز کیا۔ مومنؔ نے رقیب و واسوخت کے [illegible] اور رعایتِ لفظی سے بچنے کی کوشش کی۔ جراؔت اور انشاؔ کی شوخی پھکڑپن اور ابتذال سے بچا کر اپنایا اور ان کی [illegible] کو بیسویں صدی کے ذوق کے سانچے میں ڈھالا۔ [illegible] انھوں نے اپنے آسمانِ شاعری کے لیے نئی قوسِ [illegible]

ایسا انتخاب ناقدانہ [illegible] سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا حسرتؔ کا کوئی نظریہ [illegible] در حقیقت اور زندگی کے تعلق کا سوال [illegible] ہے۔ کیونکہ اچھا شاعر اس پہلو کو نظر [illegible] حسرتؔ نے اردوئے معلیٰ میں متعدد ادبی مضامین [illegible] جنھوں نے عام طور سے اصولِ شاعری اور نفسِ [illegible] بحث نہیں کی ہے۔ مختلف مضامین کے درمیان میں [illegible] آتے ہیں اور مجموعی طور پر یہ معلوم ہوتا ہے کہ [illegible] نفس شاعری کے متعلق اسی قدیم یونانی نظریہ [illegible] کہ شاعری اور مصوری دونوں میں حقیقت کی ہو بہو [illegible] جاتی ہے۔ چنانچہ نکاتِ سخن

میں ایک جگہ انھوں نے اس کا ذکر کیا ہے۔

"ارباب نظر نے شاعری اور مصوری کو
ایک ہی قبیل سے قرار دیا ہے۔ اس کی بنیاد یہ
ہے کہ جس طرح کامیاب مصوری کے لیے لازم ہے
کہ جس چیز کی نقل اتاری جائے وہی ہو بہو تصویر
میں نظر آئے۔ اسی طرح سے حقیقی شاعری کے
لیے بھی اس بات کی ضرورت ہے کہ واقعات
محبت کے بیان میں تصنع سے کام نہ لیا گیا ہو۔
اور جذبات کی صحیح ترجمانی کی گئی ہو۔ عام اس
سے کہ وہ جذبات علوی ہوں یا سفلی۔ اگر جذبات
عالی ہوں گے تو شاعری جذبہ نگاری اور واقعہ
نگاری کی شکل اختیار کرے گی ورنہ معاملہ بندی
ہو جائے گی اور ہمارے نزدیک یہی تینوں چیزیں
شاعری کا بہترین نمونہ ہیں۔"

اس سے کچھ اور معلوم ہوتا ہو یا نہ ہو اس کا اندازہ تو ہو جاتا ہے کہ حسرت ایک خاص قسم کی واقعیت اور حقیقت کو شاعری کے لیے ضروری سمجھتے تھے۔ ایک حیثیت سے تصور فن کی یہ ایک اہم بنیاد ہے اور اس کی مدد سے بھی ہم حسرت کے مذاق سخن کی پرکھ کر سکتے ہیں۔ کیوں کہ حقیقت پسندی موضوع کے انتخاب کے ساتھ ساتھ تشبیہ، استعارہ، کنایہ اور انداز بیان کو بھی متاثر کرتی ہے۔ ابہام سے بچاتی اور الفاظ کے مناسب اور برمحل استعمال پر مائل کرتی ہے۔ اس حقیقت پسندی کی وجہ سے روایتی خیالات اور موضوعات سے بغاوت کا خیال بھی پیدا ہوتا ہے اور نظر کی تنقیدی صلاحیت بڑھ کر اندھی تقلید سے بچاتی ہے۔ متروکات، معائب اور محاسن سخن کے بیان میں حسرت نے جگہ جگہ پر روایتی نظر سے اختلاف کیا ہے۔ بلکہ ایک جگہ تو اپنے استاد امیر اللہ تسلیم کی ایک اصلاح کو ماننے سے صرف اس لیے انکار کر دیا کہ وہ ان سے متفق نہ ہو سکے۔ (ملاحظہ ہو "نکات سخن" از حسرت موہانی۔ [illegible] مطبوعہ انتظامی پریس حیدرآباد دکن)۔ اسی طرح ابتذال کے حدود متعین کرتے ہوئے انھوں نے بڑی آزادانہ رائے دی ہے:

"فاسقانہ شاعری (یعنی کمتر درجے کے
جذبات ہوس کی مصوری لیکن صحیح مصوری)
کو بد مذاقی پر محمول کرنا، سوقیانہ و مبتذل
قرار دینا انصاف کا خون کرنا ہے۔ حقیقت
حال یہ ہے کہ جب شاعری کا مقصد صحیح جذبات
کی مصوری ہو تو پھر اس کے دائرے کو پاک
جذبۂ عشق و محبت تک محدود کر دینے اور علمائے
خلائق کے تابع کرنے فی حد جذبات ہوس کو
اسے خارج کر دینے کی کوشش اور وہ بھی محض
اس بنیاد پر کہ ان کا اظہار و اعلان بعض فقیہانہ
و ملایانہ طبائع کی مصنوعی پاکیزگی خیال کے
لیے ناگوار ثابت ہوگا۔ خود مخالفین ہوس
نگاری کی انتہائی بداخلاقی اور بے شعوری
کے سوا اور کسی چیز پر دلالت نہیں کرتا۔ البتہ
اس ضمن میں حد اعتدال سے گزر جانا......
بے شک قابل اعتراض ہے.........."

یہ عبارت حسرت کے ایک غیر مطبوعہ مقالہ سے اخذ کی گئی ہے۔ حسرت موہانی مصنفہ عبدالشکور میں اس مقالے کے کچھ حصے نقل کیے گئے ہیں[1] تو اور اک حقیقت کے اس نقطۂ نظر

[1] اس ضمن میں راقم الحروف کو ایک واقعہ یاد آیا۔ اکتوبر سنہ ۱۹۴۵ء انجمن ترقی پسند مصنفین کا سالانہ اجلاس حیدرآباد دکن میں منعقد ہوا۔ مولانا حسرت موہانی مرحوم بھی اس میں (حاشیہ کا باقی حصہ اگلے صفحہ پر)

سے حسرت کی شاعری شخصیت اور کردار کے سمجھنے میں بڑی مدد ملتی ہے۔ نکاتِ سخن کے مطالعہ سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ خیالات کے مقابلہ میں حسرت زبان و بیان کی لطافتوں کو زیادہ اہمیت دیتے تھے، چنانچہ معائب و محاسن دونوں میں انہیں پر زور دیا گیا ہے۔ مثلاً محاسن سخن میں انھوں نے جو سترہ نکتے بیان کیے ہیں، محض ان کے عنوان لکھ دینا ہی اس خیال کی وضاحت کر دے گا؟

(۱) تکرار (۲) الفاظ (۳) صدق محاورہ (۵) صفائی زبان و سادگیٔ بیان (۳) ترجمۂ محاورہ فارسی (۴) شوخیٔ کلام و رندی مضامین (۵) سادگی بیان و ندرت مضمون (۶) ترکیب، خوبیِ استعارہ و لطف تشبیہہ (۷) حسن استعمال الفاظ جمع مخصوص بہ خاندان، مومن و نسیم (۸) معاملہ بندی، واقعہ نگاری و جذبہ نگاری (۹) متانت مضمون، بلندیٔ جذباتِ مذاقِ تصرف (۱۰) مطابقت الفاظ مضمون (۱۱) نقل قول کی تازگی (۱۲) کنایہ (۱۳) سوز و گداز (۱۴) مصرعوں کا تقابل اور الفاظ کا الٹ پھیر (۱۵) پسندیدگی جملہ خبریہ بہ مقابلہ جملہ انشائیہ (۱۶) تعدد الفاظ و فقرات موزوں اور (۱۷) سہل ممتنع۔ تفصیل سے بحث کرنے کا موقع ہوتا تو ان عنوانات کے ماتحت بھی حسرت کے نظریۂ شاعری پر ناقدانہ نظر ڈالی جاتی۔ اس وقت یہ بات اور نمایاں ہو جاتی کہ حسرت کی شاعری فکری نہیں ہے بلکہ جس دبستان سے ان کا تعلق تھا اس میں خود فکری شاعری کا فقدان تھا۔ مومن، نسیم دہلوی اور تسلیم سبھی حسن و عشق کی دنیا کے مبصر و مصور تھے، ان کے یہاں کسی قسم کی گہرائی کی جستجو فضول ہے۔ حسرت سیدھی باتوں کو پیچیدہ بنا کر پیش کرنا بھی پسند نہیں کرتے۔ محض نغز گوئی کے لیے نغز گوئی ان کا شعار نہیں ہے

غزل گوئی رہی یکتا بیانِ عاشقاں میری
کہاں سے پھر کوئی لاتا بیان میری زباں میری

سہل کہتا ہوں ممتنع حسرت
نغز گوئی میرا شعار نہیں

پسند آیا طریقِ شاعری تیرا ہمیں حسرت
کہ جب کہنا کبھی کچھ نغز کہنا بے بدل کہنا

دامنِ شعرِ عشق پر حسرت
داغ اہمال و ابتذال نہیں

شرحِ حسرت نے سارے کھول دیے
عشق بازی کے عقدہ ہائے ادق

حسرت نے ساری عمر غزل ہی پر ریاض کیا اور اس میں شک نہیں کہ غزل میں جس قسم کے اندرونی تجربوں کا اظہار ہوتا ہے اس میں زبان و بیان کی لطافت کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ کیوں کہ وہاں منطقی استدلال کے بجائے دل میں اتر جانے والے کنایوں اور استعاروں سے مناسب اور مترنم الفاظ سے اور حسین و معنی خیز تراکیب سے کام لینا ہوتا ہے۔ انہیں سے وہ جذباتی تصویریں بنتی ہیں جو دل میں گھر کر لیتی ہیں۔ یہاں پھر یاد دلانا ضروری ہے کہ اس سے ہرگز یہ نہ سمجھنا

(صہ۔ کے حاشیہ کا باقی حصہ) شریک ہوئے ایک اجلاس میں جس کی صدارت راقم الحروف ہی کر رہا تھا یہ تجویز پیش ہوئی کہ فحاشی اور عریانی وغیرہ سے ترقی پسندی کا تعلق نہیں اور جو ادب اسے اپنا مطمحِ نظر بناتا ہے وہ ترقی پسند نہیں۔ تجویز کی مخالفت میں سب سے پہلی جو آواز بلند ہوئی وہ مولانا مرحوم کی تھی۔ حقیقت نگاری اور لطافتِ بیان کے نام پر انھوں نے اس تجویز کی ایسی مخالفت کی کہ اس وقت اس بحث کو ملتوی کرنا پڑا اور طے ہوا کہ مولانا کے مشورے سے تجویز کے بجائے ایک بیان اس سلسلہ میں شائع کیا جائے۔

چاہیے کہ یہ چیزیں خود اپنی جگہ پر کافی ہیں کیوں کہ یہ تو لباس ہیں اور جب تک لباس کے لیے خوب صورت اور توانا جسم نہ ہو تو تنہا لباس کا حسن کوئی جادو نہیں جگا سکتا۔ حسرت کے یہاں اچھے شعر کی پہچان کیا تھی۔ اس کا جواب مختصراً انھوں نے یہ دیا تھا۔ شعر دراصل ہیں وہی حسرت

سنتے ہی دل میں جو اتر جائیں

دل میں اترنے والے شعر معنی و صورت دونوں کی ترازو پر پورے اترتے ہیں بلکہ انہیں پر غور کرنے سے پتہ چلتا ہے کہ شاعری میں معنی و صورت دو الگ الگ چیزیں نہیں ہیں۔ اعلیٰ ترین شاعری میں یہ دونوں چیزیں ایک ہی حقیقت کے دو پہلو معلوم ہوتی ہیں۔ چنانچہ حسرت کے منتخب اشعار میں کیفیت دیکھی جا سکتی ہے۔

ادب اور شعر کے مطالعہ کے سلسلہ میں زبان کو جتنی اہمیت دی جائے کم ہے۔ زبان کے صحیح استعمال سے واقفیت، الفاظ کی قوت اور رنگ و روپ کی پہچان کے بغیر شاعر اپنے فن سے واقف نہیں کہا سکتا۔ زبان کا یہ علم محض روایتی زبان دانی تک محدود نہیں رہنا چاہیے۔ بلکہ زبان کے تخلیقی عمل کا علم بھی ضروری ہے۔ حسرت کے وسیع مطالعہ نے انہیں زبان اور الفاظ کے استعمال ... لفظوں کے نازک اختلافات کو سمجھنے پر قادر بنا دیا تھا۔ کلیات سخن کے مطالعہ سے یہ حقیقت اور بھی واضح ہو جاتی ہے۔ انہیں اس بات کا احساس بھی تھا کہ زبان کو ... خیال کے زیادہ سے زیادہ قابل بنانے میں لکھنؤ کا ... ہے اور وہ شعر کا حسن بڑھانے میں اس سے کام لینا چاہتے تھے۔ اس لیے چاہے وہ طرز لکھنؤ کو پسند کرتے ہوں لیکن زبان لکھنؤ کو نظر انداز نہیں کرتے تھے چنانچہ کہتے ہیں ؎

ہے زبان لکھنؤ ... کی نمود

تجھ سے حسرت نام روشن شاعری کا ہو گیا

لکھنؤ کی زبان کا دہلی کے انداز بیان میں پیوند لگانے ہی کی وجہ سے حسرت نے نسیم دہلوی کے رنگ سخن کو سراہا تھا۔ اور شاید یہی بات منشی امیر اللہ تسلیم کے یہاں بھی ملتی تھی لیکن جب انہیں زبان و بیان پر پوری قدرت حاصل ہو گئی تو ان کے ذہن سے وہ میکانکی فرق ختم ہو گیا جو ارتقائے لسان کے اصولوں کو سامنے رکھے بغیر ذہنوں میں جمود کی کیفیت پیدا کر دیتا ہے۔ چنانچہ آگے بڑھ کر انھوں نے کہا ؎

رکھتے ہیں عاشقان حسن سخن

لکھنوی سے نہ دہلوی سے غرض

یہ فنافی الشعر ہونے کی منزل ہے جہاں اپنا انداز خود متعین ہو جاتا ہے۔ مشہور انگریزی صاحب طرز ادیب رابرٹ لوئی اسٹیونسن نے کہا ہے کہ میں نے بہت سے اساتذہ کی نقل کی یہاں تک کہ خود میرا ایک رنگ بن گیا۔ حسرت کے لیے بھی یہ بات صحیح معلوم ہوتی ہے کہ انھوں نے مختلف شعرا کی تقلید میں غزلیں لکھیں۔ لیکن آگے بڑھتے بڑھتے خود ان کا ایک رنگ نکھر آیا جو روایتی انداز کا تسلسل بھی رکھتا ہے اور نیا پن بھی فارسی اور اردو غزل گوئی کے آہنگ سے ہٹا ہوا بھی نہیں ہے اور صرف اسی کا پرتو بھی نہیں کہا جا سکتا۔ اگر حسرت کا رنگ سخن محض چند رنگوں کا مجموعہ ہوتا تو وہ کبھی اتنے بڑے فن کار نہ ہوتے۔ لیکن ان کے یہاں جو تازگی، لطافت، شگفتگی، واقعیت اور سادگی ہے۔ وہ ان کے انفرادی اور روایتی شعور سے امتزاج کا نتیجہ ہے۔ اسی لیے وہ تعلّی آمیز انداز میں یہ دعویٰ کر سکے ؎

تو نے حسرت یہ نکالا ہے عجب رنگ غزل

اب بھی کیا ہم تری یکتائی کا دعویٰ نہ کریں

نغمہ حسرت میں ہے اور کہاں

کلام دیکھ لیے سن لیا ہزاروں کا
اسے وہ کہ تجھے شوق ہے تحسین غزل کا
میرا جو کہا مان تو حسرت کی غزل دیکھ
بخشا ہے پسندیدگی خلق نے یکسر
درجہ مرے اشعار کو ضرب المثلی کا

حسرت کے نگارخانۂ غزل میں کئی اساتذہ کی تصویریں نظر آتی ہیں۔ لیکن اس نگارخانہ کی مجموعی بہار اور رونق اپنا ایک الگ حسن رکھتی ہے۔ ان کے رنگ سخن میں جو آراستگی اور شائستگی ہے اس کی شائستگی صدیوں کے تہذیبی ارتقا نے کی ہے۔ ان کی غزلوں میں مشرقی تصور محبت کے ڈھانچے میں خود ان کی کامیاب محبت کی تصویریں ہیں۔ روایتی محبوب کے پردے میں خود ان کا اپنا محبوب ہے جس کا حسن الفاظ کی طلسم سے بڑا اچھا لگتا ہے اور ان کے تجربات عشق میں سنی سنائی یا کتابی باتوں کی جگہ ذاتی تجربات کے نقوش ہیں۔ چند اشعار سے یہ ساری باتیں آئینہ ہو جائیں گی۔

حسن بے پروا کو خود بین و خود آرا کر دیا
کیا کیا میں نے کہ اظہار تمنا کر دیا

بدلِ لات آزار کہاں سے لاؤں
تجھ کو اب اے ستم یار کہاں سے لاؤں

نہیں آتی ان کی یاد تو مہینوں تک نہیں آتی
مگر جب یاد آتے ہیں تو اکثر یاد آتے ہیں

دلوں کو فکر دو عالم سے کر دیا آزاد
ترے جنوں کا خدا سلسلہ دراز کرے

امیدوار ہیں ہر سمت عاشقوں کے گروہ
تری نگاہ کو اللہ دل نواز کرے

جنوں کا نام خرد پڑ گیا خرد کا جنوں
جو چاہے آپ کا حسن کرشمہ ساز کرے

آج سن کر میرے نالوں کو تو ازراہِ التفات
زیرِ لب اس نے کھینچی ایک آہ التفات

اہلِ دل سنتے ہیں اک سازِ محبت کی نوا
جب تری یاد میں ہم نغمہ سرا ہوتے ہیں

آئینے میں وہ دیکھ رہے تھے بہارِ حسن
آیا مرا خیال، تو شرما کے رہ گئے

میں بے خبر نہ تھا مگر وہ دمِ رخصت
دیکھا کیے مڑ مڑ کے مجھے حدِ نظر تک

کچھ سمجھ میں نہیں آتا کہ یہ کیا ہے حسرت
ان سے مل کر بھی نہ اظہار تمنا کرنا

یہ بھی اک چھیڑ ہے کہ قدرت نے
تم کو خود بیں ہمیں غیور کیا

کیا کیا نہ یاد یار میں ہوں شرمسار ہم
فرصت جو کبھی کشمکشِ روزگار سے

تجھ سے اب مل کے ہے کہ عرصہ آتا
آج تک تیری جدائی میں یہ کیوں کر گزرا

لاکھوں ہیں ترے دید کے مشتاق مگر ہم
محروم تجھے دل سے بھلانے میں لگے ہیں

تری یاد بے اختیار آ رہی ہے
تمنا کی فصل بہار آ رہی ہے

آ جاتی ہے ناگاہ جدائی کی مصیبت
ہوتی ہے خبر کس کو ترے عزمِ سفر کی

یہ کس نے عجزِ تمنا کا پاس ہے کہ وہ شوخ
یہ زعمِ ناز بھی دامن چھڑا نہیں سکتا

طلبِ لذت آزار سے کچھ بھی نہ ہوا
اس جفا پیشہ ستمگار سے کچھ بھی نہ ہوا

جور پیہم نہ کرے شان توجہ پیدا

ڈاکٹر سید محمد عقیل
صدر شعبہ اردو
الہ آباد یونیورسٹی
الہ آباد

حسرت کی شاعری میں رجائیت کے چند پہلو

اردو غزل، غم کوشی، حرماں نصیبی اور یاس و نا امیدی کے جذبات پیش کرنے کے لیے اس قدر بدنام ہو چکی ہے کہ اس میں رجائیت کی باتیں اٹھانا ایک نامطبوع فعل معلوم ہوتا ہے۔ یہ سچ بھی ہے کہ میر تقی میر سے ناصر کاظمی تک چلے آیئے۔ غزل کا مجموعی آہنگ اسی غم کوشی اور حرماں نصیبی کی فضا سے معمور ہے پھر حسرت نے جن شعرا کے اتباع پر فخر کیا ہے۔ یعنی میر، مصحفی غالب، مومن اور نسیم دہلوی کسی کے رنگ تغزل میں مجموعی طور پر ایسی فرحناک فضا نہیں ملتی، جس سے حسرت نے فائدہ اٹھایا ہو۔

یہاں رجائیت کے فلسفے سے بحث کرنی مقصود نہیں اور نہ حسرت اس اصطلاح میں فلسفی تھے۔ مگر زندگی بسر کرنے کے اپنے اپنے طریقے ہوتے ہیں اور اس طرح حسرت نے بھی اپنے لیے ایک طریقہ چن لیا تھا۔ اور یہ طریقہ ایک آزاد بے خوف اور خود دار انسان کو جو کچھ میسر ہوا اسی پر قانع رہ کر زندگی کو بہتر بنانے کے راستے پیدا کرنا یا اس کے لیے کوشش کرنا تھا۔ استعماریت اور استبداد کے خلاف لڑنے کا حوصلہ رکھنا اور دستور زباں بندی کو توڑ کر حصول آزادی کے لیے جد و جہد کرکے مظلوموں کا حلیف بننا اسی کا کام ہو سکتا ہے جو مایوسی اور حسرت ناکی کی فضا کو منتشر کرکے امید و نشاطِ مستقبل سے وابستہ ہو سکے۔ حسرت بڑے شاعر نہ تھے وہ بڑے سیاست داں بھی نہ تھے مگر جس جگرداری کے ساتھ انھوں نے لکھنؤ کی ٹھہری اور گھٹی ہوئی فضا میں سے غزل کو نکال کر رعنائی خیال کے سہارے ایک فرحناک اور امید افزا فضا میں داخل کرنے کی کوشش کی وہ اس وقت آسان کام نہ تھا۔ یہ کام اور مشکل ہو جاتا ہے جب سماج میں ہر طرف انتشار ہو۔ سیاست کی بساط پر سوائے اندھیرے کے کچھ نہ نظر آتا ہو اور ابنائے زماں خود کو انگریزی حکومت کے اشارے پہ وقف کرکے ہندوستان کی جنگ آزادی کو مشکوک، مسئلہ لاینحل یا محض چند افراد یا فرقوں کی دلچسپی کی چیز سمجھ رہے ہوں اور شاعری صرف الفاظ پر میناکاری کرتے رہنے اور مریض غم کی نبض گننے تک محدود ہو کر رہ گئی ہو۔

حسرت کی شاعری انیسویں صدی کی آخری دہائی سے شروع ہوئی ہے۔ شعر و ادب کی جو فضا انیسویں صدی کے اختتام کے قریب تھی، اس میں غزل کے لیے اگر کسی بہتر رنگ کی جستجو ہوتی تو صرف ایک نشاطیہ رنگ کی ہی تلاش ہو سکتی تھی جسے HEDONISM سے آگے لے جانا مشکل تھا اور جس کا اس وقت سب سے اچھا نمونہ داغ، امیر مینائی اور ان کے شاگردوں نے قائم کر رکھا تھا۔ کچھ لوگ اسے ۱۸۵۷ء کے المیہ Recoile کے بھولنے کا ذریعہ بھی سمجھتے تھے اور کچھ اسے سب کچھ تباہ ہو جانے کے بعد حالات سے ایک طرح کی لاتعلقی (APATHY) سے بھی تعبیر کر سکتے ہیں۔ جو نواب مرزا شوق کی زہر عشق کے بعد کی منزل

ہے جس میں میر اور مومن کی مذہبی اخلاقی اور مزیّن (DECORA-TED) شاعری بھی نظر آتی ہے لیکن میر کا سوز و گداز، مصحفی کی بے باکی اور خارجی اثرات سے داخلی دنیا کی تکمیل، مومن کا تیکھا پن اور تحفظِ انا، اور غالب کا تفکر سب دُور کی آوازیں بن چکے تھے۔ یہ اردو کی شعری دنیا کا تنزل بھی تھا اور ہندوستان میں ایک نو آبادیاتی نظام کے قیام کا اثر بھی۔ خود حسرت کی ابتدائی تخلیقات میں ان کیفیات کی ہلکی سی بازگشت ملتی ہے۔

مخصوص غم عشق میں ہم لوگ، ہمارا
اچھا نہیں اے گردشِ افلاک ستانا

کوئی پرساں نہیں حالِ دلِ رنجور کا
یہ ستم دیکھو، دیارِ شوق کے دستور کا

تاثیر صبر کی ہے نہ میری دعا کی ہے
وہ مائلِ وفا ہیں یہ قدرت خدا کی ہے

مگر حسرت خود کو بہت جلد اس کیفیت سے آزاد کر لیتے ہیں کہ انکے مزاج کی بوقلمونی، کسی روایت کی اسیر نہیں رہ سکتی۔ چنانچہ جہاں متذکرہ بالا اشعار ملتے ہیں وہیں انہیں ابتدائی غزلوں میں وہ لہر بھی ملتی ہے جو ان کے رجائی مزاج اور امید افزا حوصلہ مندی کی بھی نشاندہی کرتی ہے ؎

محو حیرت ہوں، وقف محنت ہوں
میں کہ دلدادۂ محبت ہوں

حکمرانِ دیارِ استغنا
صاحب دولت فراغت ہوں

طے نہ کسی سے ہو سکا، تیرے سوا معاملہ
جانِ امیدوار کا، حیرت محو یاس کا

اور پھر ان کی فکر کی کشتی ہر طرح کے طوفان کا مقابلہ کرتی ہوئی اپنے لیے ایک راستہ بناتی جاتی ہے۔ حسرت کی شاعری کا تجزیہ، ان کی سیاسی زندگی کو چھوڑ کر، کرنا، بہت مشکل کام ہے۔ اگرچہ بظاہر یہی محسوس ہوتا ہے کہ اپنے رنگ تغزل کو انھوں نے سیاست سے الگ رکھنے کی کوشش کی ہے۔ لیکن حقیقت میں ان کی سیاسی زندگی ہی وہ FEEDER ہے جس کی انہیں زندگی کا نیا حوصلہ ملتا۔ یہ اور ہے انھوں نے سیاسی شاعری زیادہ نہیں کی یہ الگ بات ہے۔ تاہم اس میں بھی ان کے عزم و ثبات، ان کے کردار کو نظرانداز نہیں کیا جا سکتا ان کے کردار کی استقامت میں ایک طرف (لا تقنطو) کا یقین محکم، اسلامی شعار، اور حبل متین کی مضبوط گرفت ہے تو دوسری طرف عملی زندگی میں سیاسی گرمجوشی کے ساتھ حکومت سے ٹکرانے کا جذبہ بھی۔ اور یہی آمیزہ حسرت کے ذہن اور ان کی رجائی شاعری کا خمیر تیار کرتا ہے۔ تھوڑی دیر کے لیے موضوع سے الگ ہٹ کر یہ بھی سوچ لینا چاہیے کہ حسرت کی سیاسی زندگی نے ان کی شاعری کو اعتبار بخشا یا ان کے شعری کارناموں نے انہیں سیاست میں ایک خاص مقام عطا کیا۔ کیوں کہ دوسرے لوگوں کی طرح حسرت بھی سوچتے تھے کہ ان کی سیاسی اور شعری زندگیاں دونوں الگ الگ ہیں اور شاید ان میں کوئی نقطۂ اشتراک نہیں۔ حسرت کی شاعری میں اچھے اشعار بھی ہیں اور بھرتی کی شاعری بھی ہے۔ اگر وہ سیاسی سوجھ بوجھ نہ رکھتے اور سیاست یا صحافت کی دنیا میں بھی ان کا اپنا ایک انفرادی نقطۂ نظر نہ ہوتا تو شعری دنیا میں بھی روایتی شعر گوئی اور اس وقت کی ایک خاص قسم کی غزل گوئی سے وہ الگ ہو کر اعتبار حاصل کر سکتے تھے مجھے یہ ماننے میں تامل ہے۔ حسرت کی سیاسی زندگی نے جس طرح ان کی سیاست کو بہتوں سے الگ ہو کر سوچنے کی فکر دی، شاید اسی طرح ان کے شعری ذہن نے بھی غزل کے کینوس میں رہ کر سب کچھ سوچنا شروع کیا، اگرچہ اس وقت ایک نئے معتبر میڈیم نظم کا وجود ہو چکا تھا۔

حسرت کا سیاسی ذہن اگر ان کے ساتھ نہ ہوتا تو یہ مختلف الالوانی بھی ان کی شاعری میں نہ ہوتی۔ اور یہیں یہ بات گڈمڈ ہو جاتی ہے کہ افضل (SUPREME) کون ہے؟ حسرت

شاعر یا حسرت سیاس لیکن حسرت کی فکر کا صحیح تجزیہ کرنے والے حسرت شناسی کے قریب پہنچتے ہیں۔ وہ خلوص بے پایاں حسرت کی فکر میں رچ بس گیا تھا وہ انہیں شاعری کے دن سے ملا تھا عام سیاست میں حسرت جیسی بے ریائی کہاں سے آ سکتی تھی۔ اور یہی بے ریائی ہر مسئلے میں حسرت کا تمام زندگی ایمان بنی رہی۔ اس سے انھوں نے بے دھڑک ہو کر زندگی بسر کرنے اور صفائی قلب کے ساتھ زندہ رہنے کا ہنر سیکھا تھا جو انہیں زندگی بھر پریشان کرتا رہا جس بات کو وہ صحیح سمجھ لیتے تھے پھر اس میں کسی طرح کے ردو بدل کو قبول کرنا ان کا ضمیر گوارا نہ کرتا، اور سیاست آج کی طرح ہر دور میں مصلحتوں کا نام رہا ہے سچائیوں اور حقیقتوں کا نہیں۔ بلکہ سیاست میں دور اندیشی یہی ہے کہ مصلحت وقت کا لحاظ رکھ کر اقدام کیے جائیں۔ یہی صورت "اہلِ ظاہر" کے ساتھ بھی رہی ہے۔ وہ سجدۂ ریائی سے اپنے گرد و پیش تو یہ کا ایک ہالہ بنانا چاہتے ہیں۔ اور انسان کی ناکامیوں کو تقدیر کے سپرد کر کے صبر و رضا کا وہ راستہ دکھاتے ہیں جو اسے جہد و عمل کی کرہ سے دور لے جا کر زاہد مزاجی کے سومے میں اسیر اور پابند کر دے۔ حسرت سے یہی زمانہ سازی نہیں ہو سکتی تھی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ وہ ہمیشہ ایک اکیلی آواز بنے رہے۔ سیاست میں بھی اور اہلِ ایمان کے درمیان بھی۔ مگر ان کی حوصلہ مندی میں کوئی فرق نہیں آیا اور یہ بات ۱۹۰۸ء میں اردوئے معلیٰ کا پریس بند ہونے سے اتر پردیش کی اسمبلی تک اور پھر پارلیمنٹ میں کہیں بھی دیکھی جا سکتی ہے ۱۹۲۹ء میں جب تمام ہندوستان "سائمن گو بیک" کا نعرہ لگا رہا تھا۔ تب کانپور میں "گاندھی گو بیک" کا نعرہ لگا کر تن تنہا کانگریس کے رضاکاروں اور گاندھی جی کے خلاف جہاد کرنا مولانا ہی کا کام تھا۔ یہ بات ان کی سمجھ میں آ گئی تھی کہ اس وقت کانگریس کا یہ اقدام مناسب نہیں ہے اس لیے گاندھی جی کے خلاف نعرے لگانے لگے۔ حسرت گاندھی جی کو ایک سست رو کوتاہ بین اور [illegible]

زیادہ پسند تھا شاید اس لیے کہ تلک اقدام کے قائل تھے۔ صرف اصول سازی اور PHILOSOPHYING کو ملکی سیاست کے لیے کارآمد نہیں سمجھتے تھے۔ پھر جیسی بھی ان کی سیاست رہی ہو اس میں ریاکاری جھلک نہ تھی۔ ہر دور میں مسلمانوں کی بھی ایک اپنی سیاست رہی ہے۔ مقامی بھی اور بین الاقوامی بھی اور کبھی کبھی اس سیاست میں ایک سطحی جذباتیت بھی کام کرتی رہتی ہے۔ دور اندیشی اور دروں بینی سے بہت دور تک سوچ سمجھ کر اقدام کرنے سے مجبوری طور پر ان کی طبیعت ابا کرتی ہے۔ انقلاب روس کے بعد سامراجی حکومتوں پر اس انقلاب کا دو طریقوں سے ردّ عمل ہوا۔ ایک تو طاقتوں کو اکٹھا کر کے نئی بالشویک حکومت کے خلاف صف آرا ہونے اور دوسرے غیر سیاسی حلقوں اور خصوصاً روایت پرست مذہبی حلقوں کو اس حکومت کے خلاف متحد کر کے، ہر طرف سے سرمایہ داروں کے مخالفین کی ناکہ بندی کرنا لیکن اس انتظام کے باوجود محکوم قوموں کو اس انقلاب نے خاصا متاثر کیا۔ ہندوستان پر اس کا سب سے زیادہ اثر تھا۔ مولانا حسرت موہانی نے بھی اسے ہندوستان کی محکوم اور گھٹی ہوئی زندگی کی دوڑ میں ایک نیا قدم تصور کیا جو گاندھی جی کی آہستہ رَو سیاست سے الگ ہٹ کر ہندوستانیوں کو ایک حوصلہ مند سیاست کا جلوہ دکھا رہا تھا جس سے متاثر ہو کر اقبال نے وہ مشہور شعر کہا تھا ؎

آفتاب تازہ پیدا بطنِ گیتی سے ہوا
آسماں ڈوبے ہوئے تاروں کا ماتم کب تلک

حسرت نے بھی اس انقلاب کا اثر لیا اور وہ تمام اشعار اپنی غزلوں میں پیش کیے جس کے لیے حسرت کمیونسٹ مشہور ہو گئے۔ مثلاً ؎

گاندھی کی طرح کاتیں گے کیوں بیٹھ کر چرخا
لینن کی طرح دیں گے نہ دنیا کو ہلا ہم

لازم ہے یہاں غلبۂ آئینِ سوویت

دو چار برس میں ہو کہ، دس بیس برس میں

صرف غلو اہراد، روایتوں پر یقین رکھنے والے مسلمان، مولانا کے ان خیالات سے بھڑکنے لگے۔ جنگ آزادی کے مخالفین نے اسے اور ہوا دی۔ چنانچہ ۱۹۲۵ء میں پہلی بار آل انڈیا کمیونسٹ کانفرنس کانپور کے خطبۂ صدارت میں مولانا نے اسلام اور کمیونزم سے متعلق یہ فرمایا:

"ہمارے بعض مسلمان لیڈر بلا وجہ کمیونزم کو اسلام کے خلاف بتلاتے ہیں۔ حالانکہ حقیقتِ حال اس کے خلاف ہے۔ مثلاً کم از کم سرمایہ داری کے خلاف تو اسلام کا فیصلہ شاید کمیونسٹ عقیدے سے بھی زیادہ سخت ہے اور فریضۂ زکوٰۃ کا منشا بھی زیادہ تر وہی ہے کہ خلقِ خدا میں جب تک ایک شخص بھی بھوکا رہے اس وقت تک مالداروں کو عیش کرنے کا کوئی حق نہیں ہے۔ قرآن میں نماز کے بعد سب سے زیادہ زور زکوٰۃ پر ہی دیا گیا ہے[1]"

اسلام میں مساوات اور حریت کا اصول ہی غالباً حسرت کو کمیونزم کے قریب لے گیا۔ وہ اکثر اپنی نجی گفتگو میں کہتے تھے کہ مجھے اسلام اور اشتراکیت میں کوئی ٹکراؤ نظر نہیں آتا۔ ایک "معاد" ہے دوسرا "معاش"۔ اور سچ پوچھیے اسلام معاش اور معاد کے متناسب اشتراک کا نام ہے[2]۔ ان کے اشعار میں سرمایہ و محنت، معاش اور معاد، کے اشارے اسی طرح ملتے ہیں جن کا اسلام اور کمیونزم دونوں نے احترام کیا ہے۔ جن سے زندگی میں توانائی آتی ہے۔ حرکت اور عمل کی طرف اقدام ہوتا ہے اور لا تقنطوا من رحمۃ اللہ کو عملی شکل ملتی ہے۔ یہاں چند اشعار اس سلسلے میں پیش کیے جاتے ہیں[3]

نہ سرمایہ داروں کی نخوت رہے گی

نہ حکام کا جور بے جا رہے گا

زمانہ وہ جلد آنے والا ہے جس میں

کسی کا نہ محنت پہ دعویٰ رہے گا

تحریکِ حریت کو جو پایا قریبِ حق

ہر عہد میں معاونِ تحریک ہم رہے

سرمایہ دار خوف سے لرزاں ہیں، کیوں نہ ہوں

معلوم سب کو قوتِ مزدور ہو چکی

ہدایت کا زمانہ تشنہ تھا، اہلِ سوویت نے

دکھائی سب کو راہِ حریتِ بے خوف دیں ہو کر

کشورِ ہند کہ مغلوب رہا ہے، اس میں

نام ہی نام ہے اس کا، اسلام کہاں

معیشت میں یہ ہمسو رنگِ فطرت ہے جہاں میں ہوں

اخوت ہے جہاں میں ہوں، سویت ہے جہاں میں ہوں

مقامِ فرد بھی محفوظ ہے، فوزِ جماعت میں

نمایاں ہر طرف وحدت میں کثرت ہے جہاں میں ہوں

اصولِ اشتراکِ آئینِ بیت المال سے مشتق

اساسِ کار جمع و خرچِ ملت ہے جہاں میں ہوں

بلا تائیدِ محنت کچھ بھی افزائش جو ہو حسرت

وہ دولت کے لیے اک طوقِ لعنت ہے جہاں میں ہوں

کون کہہ سکتا ہے کہ ان اشعار میں مستقبل کی دنیا کی روشن تصویر نہیں ہے یا اشتراکی نظریۂ حیات کی پاسداری نہیں ہے۔ تاہم یہ پاسداری اسلام کا دامن بھی ہر جگہ تھامے ہوئے ہے۔ اور

---

[1] خطبۂ استقبالیہ آل انڈیا کمیونسٹ کانفرنس کانپور۔ اردوئے معلی ۱۹۲۶ء

[2] راقم الحروف کے سامنے پروفیسر احتشام حسین سے گفتگو۔ ۱۹۴۸ء بمقام لکھنؤ۔

یہ کوئی غلط بات بھی نہیں — جیسا کہ انھوں نے معاش و معاد کے نقاطِ نظر کو سامنے رکھ کر سوچا تھا۔

مسلمانوں میں جیسے جیسے ایقان، ایمان اور کردار کا تنزل ہوتا گیا اور تاریخ کے پیچ و خم انہیں سیاسی اور علمی بساط پر شکست دیتے گئے۔ ان میں فرد نات سے دلچسپی بڑھتی گئی۔ حق الیقین نے عین الیقین کی منزل اختیار کی اور پھر مصلحتوں اور سازشوں کا بازار گرم ہوا۔ تصوف، منازل سلوک اور معاشی انتشار نے ان کی ساکھ بگاڑ کے رکھ دی نتیجہ کے طور پر مایوسی اور بے دلی نے سر اٹھایا اور وہ کاروانِ ہستی کی تیز گامی کا ساتھ نہ دے پائے۔ یورپ کے معاشی اور صنعتی انقلاب کی تیز نئی ایجادات کا مسلمانوں نے خیر مقدم عام طور پر نہ کیا بلکہ کچھ نے تو انہیں آلات کفر و بدعت سے تعبیر کیا اور کچھ ان کا مقابلہ نہ کر سکنے کی وجہ سے اپنے خول میں چلے گئے۔ کچھ نے پیری مریدی اور تقدیر پرستی میں اس تنزل کا حل تلاش کیا جس کا سلسلہ اٹھارویں اور انیسویں صدی کے لال قلعہ کے شاہان مغلیہ سے لے کر روز بروز نئی بنتی ہوئی خانقاہوں اور تکیوں تک پھیلا ہوا ہے۔ اس میں شاہ ولی اللہ اور سرسید اور ان جیسے چند افراد کو مستثنیٰ سمجھنا چاہیے۔ اسی طرح جیسے انیسویں صدی کی مرثیہ سازی …… غزل گوئی سے اقبال اور حسرت جیسے رجائی افراد پیدا ہوتے ہیں۔ یہ بھی عجیب بات ہے کہ اقبال اور حسرت جیسے رجائی ایک ہی وقت میں ابھرتے ہیں اور زندگی کے لیے تقریباً ایک جیسا تصور رکھتے ہیں قوموں کے عروج و زوال میں اکثر یہ ہوتا ہے، مسلسل پسپائیت یا تو ان کا خاتمہ کر دیتی ہے یا ان میں اکثر بقا کے لیے ڈوبتی ابھرتی سطح پر ہاتھ پیر مار کر ایک نئی طرز حیات کی طرف اشارہ کر کے زندہ رہنے کا نیا حوصلہ پیدا کرتے ہیں۔ اس طرح معاشی اور سماجی ارتقار کا ابدائی سلسلہ پھٹنے ڈھانچوں کے ساتھ وجود میں آتا ہے۔ اقبال اور حسرت دونوں انقلاب روس سے متاثر ہوتے ہیں۔ دونوں مزدور کے معترف اور استعماریت و سرمایہ داری کے دشمن ہیں۔ فرق صرف یہ ہے کہ اقبال حسرت کی طرح عملی اقدام نہیں کرتے اور حسرت اپنے حوصلۂ حیات کے ساتھ جیل کی کوٹھری میں بھی، اس امید کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑتے جو انہیں اسلام اور ہندوستان کی عملی سیاست اور خصوصاً تلک کی رجائی سیاست سے ملا تھا ان کے اشعار میں ان کی یہ رجائیت پُرتعیشِ زندگی سے نشاط کے لمحوں کے ساتھ اس طرح چھن کر ظاہر ہوتی ہے جس سے حسرت کے رنگِ تغزل میں بلا کا تحرک اور غضب کی کاٹ پیدا ہو جاتی ہے۔ پھر لطیف اشاریت ان کی دلی امنگوں اور ان کے اطمینانِ نفس کو ان کے اشعار میں پرفشاں کر دیتی ہے۔ اگر اسے اس مسلسل پسپائیت کا ردعمل سمجھا جائے جس کا ذکر اوپر کیا گیا ہے تو حسرت کی رجائیت کا تجزیہ غلط نہ ہوگا۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں ؎

جسم کی تکلیف ترے شوق میں
میرے لیے راحت جاں ہو گئی

یاس سے مایوس، کہ چشم امید
پھر تری جانب نگراں ہو گئی

پوشیدہ سکونِ یاس میں ہے
اک محشرِ اضطرابِ خاموش

میں ہوں وہ رضاجو کہ طبیعت مری حسرت
ناکامیِ جاوید سے بھی شاد رہے گی

اپنا سا شوق اوروں میں لائیں کہاں سے ہم
گھبرا گئے ہیں بے دلیِ ہمرہاں سے ہم

اے کہ نجاتِ ہند کی، دل سے ہے تجھ کو آرزو
ہمت سربلند سے یاس کا انسداد کر

تدبیر نغمہ سنجِ ترقی ہے غافلو
تقدیر نوحہ خوانِ تنزل کہاں تک

یہ تمام خیالات، غزل کی تصوریت سے نہیں بلکہ زندگی کی تجرباتی حقیقتوں سے ہاتھ آئے تھے۔ ان میں نہ تقدیر پرستی ہے اور نہ محض اتفاقات اور خوش خیالی کو دخل ہے بلکہ جو ایک باریک سا اشارہ حرکت و عمل اور یقین محکم کی طرف ہے اسے حسرت کی ایسی شاعری کا تجزیہ کرتے وقت ہمیشہ پیش نظر رکھنا چاہیے۔

یہ بات غور کرنے کی ہے کہ ایسے باغیانہ اور پُرجوش و پُرشور خیالات رکھنے والے حسرت نے غزل کو اپنا وسیلۂ اظہار کیوں بنایا! جب کہ نظم کا اچھا میڈیم اردو شاعری کو مل گیا تھا۔ ایک پامال صنف سخن میں، اظہاریت کے زیادہ پہلو بھی نہ تھے۔ پھر اقبال ۔ چکبست اور بعد کو جوش، عظمت اللہ خاں، ظفر علی خاں، اور دوسرے شعرا نے ہر طرح کے موضوعات نظم میں سمو کر اسے ایک اعتبار بھی بخشا تھا۔ پھر سیاسی شاعری کے لیے نظم کا اعلان جتنا کارآمد ہو سکتا تھا۔ غزل کا ایجاز اتنا ہی ناکافی۔ شاید دو ہی باتیں اس سلسلے میں کہی جا سکتی ہیں ایک تو یہ مولانا کی مہم جو طبیعت نے مشکلات و مصائب میں نئے حوصلوں کی تحریک کے لیے اس صنف سخن کی تنگنائی میں ایک طرح کا چیلنج اپنے لیے محسوس کر لیا۔ پھر اس صنف کی رمزو ایمائیت میں جہاں خارجی توضیح کے امکانات کم نظر آتے ہیں وہیں مافی الضمیر کی ادائیگی میں مختلف المعنی اور تہہ داری رازکو اور تیز کر سکتی ہے اگر فنکار کے پاس واقعی کچھ کہنے کو ہو اور الفاظ اس کی فکر اور ذہن کی زبان کو تعبیر و تفسیر کی حدوں تک لا سکتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ حسرت کے یہاں معنی بند اشعار نہیں ملتے جن سے مبہم داخلیت وجود میں آئے۔ دوسرا سبب یہ بھی ہو سکتا ہے کہ حالی اور ان کے ہم خیالوں نے جس طرح غزل کو ایک بند پانی کی تنگنا ثابت کر کے دور از کار اور "بے وقت کی راگنی" بتانے کی کوشش کی تھی۔ مولانا حسرت اس صنف کو ہر طرح کی شاعری کے لیے موزوں اور مناسب ثابت کرنا چاہتے تھے اور اسی لیے اردو غزل پر جو اعتراضات حالی اور اسماعیل نے کیے تھے، ان سب سے الگ کر کے حسرت نے غزل میں شگفتگی، زندہ دلی، حرکت و عمل، رجائیت غرض کہ ہر وہ رنگ پیدا کرنے کی کوشش کی جو حالی سکول کے لحاظ سے ممکن نہ ہو سکتے تھے۔ اس کوشش میں بھی ان کی فکر کا یہی رجائی پہلو شامل ہے کہ دیکھو جس صنف سخن کو دور از کار اور بے وقت کی راگنی سمجھ لیا گیا ہے اگر ہمت و فکر و نظر کی بلندی اور فن کے صحیح استعمال کا آرٹ، شاعر کے پاس ہے تو اب بھی اس صنف میں ہر طرح کے امکانات موجود ہیں۔ چنانچہ جیسا کہ ہم اوپر دیکھتے آرہے ہیں سیاست سے لے کر جنسیت نگاری کی ایک لطیف اشاریت معاملہ بندی، لکھنؤ اور دلّی کی غزل گوئی کی تمام رعنائی اور رعنائی خیال کو اپنی غزلوں میں سمیٹ لینے کی کوشش ان کی تخلیقات میں موجود ہے جو حالی کے اعتراضات کا ایک مکمل اور مسکت جواب بن جاتی ہے۔ غزل سے اپنے والہانہ عشق کا انھوں نے اپنے اشعار میں بار بار اظہار کیا ہے ؎

لکھتا ہوں مرثیہ، نہ قصیدہ نہ مثنوی
حسرت غزل ہے صرف مری جان شاعری

سوئیت آپ کا مقصد بغاوت آپ کا مسلک
مگر اس پر بھی حسرت کی غزل خوانی نہیں جاتی

اور شاید اسی چیلنج کو ہمیشہ اپنے پاس رکھنے کے لیے حسرت نے نظم کی طرف توجہ نہیں کی۔ ابتدا میں تجربہ ضرور کیا۔ حسرت کی غزل سے ایسی والہانہ دلچسپی کے لیے جو لوگ منشی امیر اللہ تسلیم کی شاگردی یا میر و مومن و نسیم تاسی کو سبب قرار دیتے ہیں، میرا خیال ہے کہ وہ لوگ حسرت کی غزل پسندی کا صحیح تجزیہ نہیں کرتے۔ ان میں سے تقریباً سبھی شعرا نے مثنوی قصیدہ اور دوسرے اصناف کو بھی اپنا وسیلۂ اظہار بنایا ہے۔ میرے علم میں نہیں ہے کہ باضابطہ طور پر حسرت نے کبھی قصیدہ یا مثنوی لکھی ہو۔ جتنا بھی کلام ان کا کلیات حسرت میں اکٹھا

کر دیا گیا ہے۔ اس میں اس طرح کا کوئی نمونہ نہیں۔ خاتمۂ دیوانِ حسرت حصۂ اول کی آخری عبارت حسرت کے قلم سے یوں ملتی ہے:۔

سنہ ۱۸۹۳ء سے سنہ ۱۹۰۲ء تک کی شاعری کا
ایک بڑا مجموعہ نظموں، قصیدوں، قطعوں، غزلوں
اور نظم انگریزی ترجموں کی شکل میں راقم الحروف
کے پاس موجود ہے۔ جس کی نسبت گمان یہ تھا
کہ نظرِ ثانی کے بعد قابلِ اشاعت ہو جائے گا
.... لیکن کچھ اس لحاظ سے کہ رفتہ
رفتہ راقم الحروف کی طبیعت نے اپنے لیے اصنافِ
سخن میں سے صرف غزل کو اپنے حسبِ حال،
پا کر منتخب کر لیا ہے۔ اس کل مجموعۂ خرافات
کو یک قلم نظر انداز کر دیا۔ "

ہاں کبھی تفننِ طبع کے لیے انھوں نے کچھ اس طرح کی کوشش کی ہے۔ ایک نعتیہ نظم "آرزوئے حسرت" جو سنہ ۱۹۳۶ء مثنوی کی شکل میں صرف سات شعر کی ملتی ہے۔ اسی طرح دو ایک قوالی اور ہولی دیسی زبان میں بھی تحریر کی ہیں۔ ان کے ہر استاد سے فیض اٹھانے کے دعوے کو صرف زبان و بیان کے اتباع ہی تک محدود رکھنا چاہیے۔

حسرت نے اپنے رجائی رنگ سے اپنی غزل گوئی کا ایک اور مزاج بنایا۔ یہ محبت میں کامیابی کے یقین کا مزاج تھا۔ جو انہیں کامرانیوں کی مختلف منزلوں میں ساتھ ساتھ لیے پھرتا ہے جس نے اپنی شاعری کا محور، محبت مقرر کیا ہو۔ اور پھر زندگی میں یقین و حوصلہ مندی جس کا مسلک بن چکا ہو وہ اگر محبت کی منزل میں حرماں نصیبی اور محرومی کا شکار رہ جائے تو اسکے زوال اور یقین و حوصلہ مندی کے عقیدے کی شکست کا اظہار ہوتا ہے۔ اور پھر ساری رجائیت صابن کے بلبلے کی طرح بیٹھ جاتی ہے۔ مگر عشق کی منزل میں اس طرح کی کامیابی اور کامرانی کی کون گارنٹی دے سکتا ہے؟ پھر ضروری نہیں کہ حوصلہ مندی، فتح و کامرانی تک پہنچا ہی دے۔ پھر کون حسرت کے دعووں پر مُہرِ توثیق ثبت کر سکتا ہے؟ اگرچہ ان کے اشعار سے اکثر ان کے دعووں کی توثیق ہوتی ہے۔ جیسے حسبِ ذیل اشعار سے

یاد ہیں اب تک وہ عیشِ با فراغت کے مزے
دل ابھی بھولا نہیں آغازِ الفت کے مزے

آج تک نظروں میں ہے وہ صحبتِ راز و نیاز
اپنا جانا یاد ہے تیرا بلانا یاد ہے

تقدیر کا شکوہ کیوں میں کروں ہر حال میں راضی کیوں نہ رہوں
تکمیلِ تمنا کیوں چاہوں، ایسا ہو تو حسرت نام نہیں

مگر ان سب باتوں کو ان کی آرزو مندی اور کامیابی پر یقین قائم رکھنے کی صرف ایک جہد سمجھنا چاہیے جس نے ان کی غزلوں میں [illegible] اور حرماں نصیبی کے بجائے ایک نشاط انگیز کیفیت پیدا کر دی جس میں ان کے بے چین اور مہم جو طبیعت کو بڑا دخل تھا جس سے مستقبل پر بھروسہ پیدا ہوتا ہے۔ استغنا کی دولت ملتی ہے، احساسِ خودداری بیدار ہوتا ہے اور فراغت کا وہ جلوہ دکھائی دیتا ہے جو محبت کے پُر پیچ راستوں کو طے کر کے حاصل کیا جا سکتا ہے اور اسی لیے حسرت کی اس فراغت میں فکرِ دو عالم کی آزادی با وصف، تعطل اور جمود کی ایسی کیفیت پیدا نہیں ہوتی جو انسان کو مجہول بنا کر اسے زندگی کے ارتقائی راستوں سے نابلد کر دے۔ حسرت کے رنگِ تغزل کی یہی خوبی ہے جو ان کے رنگ کو ہمیشہ تازہ رکھے گی جب تک محبت اور جہد للبقا ساتھ ساتھ چلتے رہیں گے۔ وہ بہت بڑے آرٹسٹ نہ سہی ان کے اشعار میں تفکر اور گہرائی بھی بہت نہیں ملتی۔ مگر ان کا ایک خاص رنگ اپنی بوقلمونی کے سبب غزل کی تصویر میں ایک الگ رنگ کی نشاندہی کرتا رہے گا۔ حسبِ ذیل اشعار ان کے اسی رنگ کا اشارہ

کرتے ہیں ؎

خاطرِ مایوس میں ہے نقشِ امیدِ وصلِ یار
نور ہے صحرا میں گویا، ایک چراغ دور کا

حسرتیں دل کی ہوئی جاتی ہیں پامالِ نشاط
ہے جو وہ جانِ تمنا رونقِ کاشانہ آج

روشِ حسنِ مراعات چلی جاتی ہے
ہم سے اور ان سے وہی بات چلی جاتی ہے

سیہ کار تھے باصفا ہو گئے   ترے عشق میں کیا سے کیا ہو گئے

ہر حال میں رہا جو ترا آسرا مجھے
مایوس کر سکا نہ ہجومِ بلا مجھے

تھی راحتِ حیرت کی کس درجہ فراوانی
میں نے غمِ ہستی کی صورت بھی نہ پہچانی

غم ہائے دہر سے جو بری ہو وہی ہے مرد
حزن و ہراس، شیوۂ مردانگی نہیں

تن آسانیاں دوسروں کو مبارک
یہاں امرِ دشوار کی آرزو ہے

تاہم غم بھی ارتقائے حیات میں ایک جزوِ اعظم ہے اور اسے نہ تو ابتہاج خیز فلسفے سے مسترد کیا جا سکتا ہے اور نہ رجائیت اور حوصلہ مندی کی نشاط انگیز رنگینیوں سے شاید حسرت کا خود بھی یہ مطلب نہیں۔ وہ غم کی اہمیت سے واقف ہیں اور ارتقائے حیات میں اس کے کارکردگی کے قائل بھی ورنہ میر کی پیروی کو انھوں نے اپنا مسلک کیوں بنایا ہوتا۔ لیکن حسرت ایسے غم کو پالنا پسند نہیں کرتے۔ جو انسان کو کارزارِ حیات میں مجہول بناتا ہے اور جو انھیں مایوسی کے صحرا میں بھٹکاتا پھرتا ہے وہ غم کی اہمیت کے اس لیے قائل ہوتے ہیں کہ اس سے نشاط امید کو انگیز کرنے کا حوصلہ ملتا ہے۔ روکاوٹیں جس طرح دریا کے پانی کو تیز تر کرتی ہیں اسی طرح غم حسرت کے یہاں زندگی کے مصائب سے نبرد ہونے کا حوصلہ پیدا کرتا ہے۔ حسرت کے یہاں غم کا یہی مصرف ہے۔ کیوں کہ خالص نشاط انگیزی وہ سستی جذباتیت پیدا کرتی ہے جو داغ اور امیر کا حصہ ہے اور صرف غم کوشی اور حرماں نصیبی شاعر کو ان لے جاتی ہے جہاں آہ و فریاد، نالہ و شیون، زندگی کے ایجابی قوتوں کو سلب کر لیتے ہیں، اور جس سے زندگی کی تقدیس اور مختلف الجہاتی کی تکذیب ہوتی ہے۔ اور انسان میں "پھیلے تو بیاباں ہو" والی صورت باقی نہیں رہ جاتی، اس طرح حسرت کی رعنائی نشاط اور رجائیت انہیں اس ایقان کے قریب لے جاتی ہے جو تسلیم جاں میں بھی زندگی کے حسن اور اس کے امکانات کا امین بنتا ہے۔ اور اس طرح حسرت کا غم ان کے آئینۂ عشق کے لیے زنگار کا کام کرتا ہے جس سے اُن کی پر شور زندگی میں ایسی چمک پیدا ہوتی ہے جو یہاں زندگی میں ان کے عزائم کو مہمیز کرتی رہتی ہے۔ اسی لیے محبت حسرت کے لیے بے کیف مشقت نہیں بلکہ دل آسائی اور ایسی عبادت بنی جس کی تقدیس کا انھوں نے ہمیشہ احترام کیا۔ جس سے غمِ حیات اور چکی کی مشقت، سب ان کے لیے آبِ گوارا بنتے گئے۔ جن کی کیفیات ہیں وہ تمام کیف و کم سے اس طرح گزرے کہ زندگی اور فکر و فن آج بھی نکھرے ہوئے ارادوں میں ایک ایسی تابناکی پیدا کرتے ہیں جس سے زندگی کرنے کا حوصلہ ملتا ہے۔ ....

ان کی رجائیت اسی لیے نہ مانگے تانگے کی ہے اور نہ اوپر سے اوڑھی ہوئی بلکہ اسی عزم و حوصلہ سے آئی ہے جس کا حسرت نے شاہراہ حیات پر پیادہ پا چل کر خود تجربہ کیا تھا۔ حسب ذیل اشعار ہمارے اس خیال کی تصدیق کرتے ہیں ؎

تم جو اپنے سے شوکیہ حال رہتے
گردشِ آسمان سے کچھ نہ ہوا

اب دل ہے اور فراغ محبت کی راحتیں
تشویشِ زندگانی و فکرِ اجل گئی

کوچہ عشق ہے مامونِ حوادث حسرت
اب تمہیں کچھ خطرِ گردشِ دوراں نہ رہا

روح کو محوِ جمالِ رخِ جاناں کرلیں
ہم اگر چاہیں تو زنداں کو گلستاں کرلیں

ہوئیں ناکامیاں، بدنامیاں، رسوائیاں کیا کیا
نہ چھوٹی ہم سے لیکن کوئے جاناں کی ہواداری

حسرت کے رنگِ تغزل کا مطالعہ کرنے والے، ان کی فکر اور ان کے فن کی توجیہات، بغیران مسائل اور معاملات کو سمجھے ہوئے نہیں کرسکتے کہ انھیں سے "آزارِ محبت" میں مسیحائی، حوصلہ مندی، حیات بخشی اور حیات آفرینی کے امکانات کو جلا ملتی ہے۔

بقیہ: فانی بدایونی ص ۱۳ سے آگے

فانی کی انفرادیت پسندی اور غزل کی انفرادیت پسندی دونوں کا دور ختم ہے اور نئے سرے سے پردۂ ساز چھیڑنے کا وقت آگیا ہے۔ شاید کوئی نیا نغمہ نکلے کوئی نیا گیت سنائی دے جو اس سے زیادہ صفائی کے ساتھ زندگی کے معمے کو حل کرسکے۔ زندگی کے معمے کو ہی حل کرنا فانی کا مقصد بھی ہے۔ لیکن وہ الجھ کر رہ گئے۔ انھوں نے وجدان سے کام لینے کی کوشش کی اور زندگی دیوانے کا خواب بن کے رہ گئی جس پر فانی کی نگاہ نہ جاسکی اور وہ اپنی انفرادیت پسند شخصیت کا شکار ہو کر رہ گئے۔

فانی کے احساس کی شدت کا اثر ان کی شاعری کے ظاہری محاسن پر بھی پڑا تھا۔ ان کا فلسفہ زندگی اور عقیدہ جبریانہ تھا۔ صدیوں انسانی دماغ نے ان کی پرورش کی تھی۔ ان کی قنوطیت نئی تھی۔ ان کے خیالات انوکھی طرح پیش ہونے کے باوجود نئے نہ تھے۔ کیوں کہ ان کی صدائے بازگشت فارسی اور اردو شعراء کے یہاں بہت دنوں سے گونج رہی تھی اور اب بھی گونج رہی ہے۔ ایسی شاعری میں اثر کی کمی بھی جاسکتی ہے۔ لیکن فانی کے یہاں اثر کی کمی نہیں وجہ یہ ہے کہ اگر یہ چیزیں روایتی طور پر دہرادی گئی ہوتیں تو ان میں تاثر آفرینی کی صلاحیتیں نہ ہوتیں۔ لیکن خلوص اور ذاتی اثر پذیری نے ان کے طرزِ اظہار میں واقعیت پیدا کردی ہے۔ اور لب ولہجے میں ایک نئی کھنک سنائی دیتی ہے جو خلوص کے بغیر ممکن نہیں۔ جبر اور اختیار کے رسمی عقیدے میں ذاتی اعتقاد کی وجہ سے قنوطیت میں بھی زندگی کی الم انگیزی کے سبب نیا پن ہے جو طرزِ اظہار میں نمایاں ہوتا ہے اور فانی کو دوسرے غزل گویوں سے الگ کردیتا ہے۔ پرانے اشارے اور قدیم علامات میں نئے گوشے پیدا ہو کر ان کی شاعری کو فرسودگی کا شکار ہونے سے بچا لیتے ہیں۔ اس طرح فانی کی شاعری کے بعض اجزا بہت دنوں تک کچھ لوگوں کے دل و دماغ کو متاثر کرتے رہیں گے

علی احمد فاطمی
شعبہ اردو
سینٹ جانسن کالج، آگرہ

حسرت موہانی

رومانی ذہن کی سیاسی شخصیت

۱۸۵۷ء کے حادثہ نے لکھنؤ اور نواح لکھنؤ کے پیراہن کو جس طرح سے تار تار کر دیا تھا، اس سے اہل علم اچھی طرح واقف ہیں۔ لیکن جہاں اہل لکھنؤ کو ان کوتاہیوں کے خمیازے بھگتنے پڑے، نکتہ چینیوں اور باریک بینوں نے اس بات کو بہر حال محسوس کیا ہے کہ ان تمام عشرت زدہ اور غبار آلودہ انحطاط اعمال منجمد سوچ، سبک اندازِ فکر کی امتزاجی صورتوں سے ایک ایسی تہذیب جنم لے چکی تھی جس نے لاشعوری طور پر قوم کا مزاج یا کم از کم اس خطے کا مزاج بدل دیا۔

جب لکھنؤ لٹا، تو اناؤ، جو اودھ کا ایک اٹوٹ انگ تھا وہ بھی لٹا۔ اس کے تہذیبی قصبات (موہان۔ صفی پور۔ میاں گنج وغیرہ) بھی لٹے ــ لیکن ان تمام تاریخی لوٹ کھسوٹ کے پس پردہ وہ تہذیب جو ان خوابیدہ صورتوں کی کوکھ سے جنم لے چکی تھی رفتہ رفتہ ان خطوں کے ماحول اور ان کی مٹی کی تہ میں جذب ہوگئی ــ اور اس طرح تخریب کے اس پردہ میں رفتہ رفتہ تعمیر اور تہذیب کا ایک نیا پھول کھل گیا۔ اگر ایسا نہ ہوا ہوتا تو تقریباً پچیس برس بعد (۱۸۸۱ء) موہان جیسے قصبے میں فضل الحسن ضرور پیدا ہوتے، لیکن حسرت موہانی نہ پیدا ہو پاتے۔ فضل الحسن کو حسرت موہانی، موہان کے اس تہذیبی ماحول نے بنایا جس کے ڈانڈے مرکز لکھنؤ کے اس نازک اور خوش گوار احساس سے جا ملتے ہیں جس نے باقاعدہ ایک اسکول کی حیثیت اختیار کی۔

کان پور اور لکھنؤ کے درمیان سئی ندی، اور اس پر چھوٹی چھوٹی برجیوں سے آراستہ پل (جو بقول رابعہ بیگم کے موہان کی دل کشی کا واحد ذریعہ تھا) اور اسی کے نزدیک قدیم وضع قطع کے تعمیر شدہ مکانات کی ایک چھوٹی سی بستی موہان ــ اور انھیں مکانوں میں قدرے ایک بڑا مکان، جسے بارہ دری کہتے تھے، اسی بارہ دری میں حسرت نے زندگی کی آنکھیں کھولیں اور اپنے بھائی بہن، دوست احباب کے ساتھ بچپن کے رنگین دن گزارے۔ بقول رابعہ بیگم:

> "اس بارہ دری میں اپنی ماں بہنوں، اور دوسرے عزیز و اقارب کے درمیان اس کے بچپن کا زمانہ گزرا۔ اور یہیں سے اس کی ابتدائی شاعری کے نغمے، گاؤں کے باہر سئی ندی کی موجوں کے ساتھ ڈوبتے ابھرتے، اس کے ساتھیوں نے اور دوستوں نے سنے اور سنائے۔ یہیں سے اس نے شدید دوستی کے بندھن کو محسوس کیا، اور یہیں سے اس نے محبت کے رنگین خواب دیکھے"[1]

حسرت کے والد مسودہ فتح پور کے رہنے والے تھے، جہاں وہ اپنی جائداد کی دیکھ بھال کرتے تھے، لیکن حسرت اپنی نانی کے

[1] ۔ حسرت کی خانگی زندگی — اردو ادب اکتوبر ۱۹۵۱ء نمبر ص ۱۲

بھائی بہن کے ساتھ موہان ہی میں رہتے تھے۔

موہان کے ننہال عزیز و اقارب کے درمیان بچپنا گزرا۔ بھولا بھالا، سادہ سا بچپنا اُس پر ادر سادہ اردگرد کا ماحول نمود نمائش، آرائش و زیبائش سے بے نیاز۔ موہان کی فضا۔ نیم مذہبی اور نیم آزادانہ شوخی میں ڈوبا ہوا، یہ ماحول حسرت کو کچھ ایسا بھایا کہ ہمیشہ ہمیش کے لیے ان کے قلب و جگر میں اتر گیا۔ حسرت کی بہن کے ذریعہ گھر کے ماحول کی ایک جھلک دیکھیے:

"نماز کے بعد ہم سب لوگ دالان میں
تختوں پر جمع ہو جاتے۔ والدہ صاحبہ آجاتیں
اور دسترخوان بچھتا، والدہ صاحبہ سب کو چینی
کے پیالوں میں دودھ، اس میں رات کی باسی
چپاتی اور شکر ڈال کر دیتی جاتیں۔ اور ہم
لوگوں کو یہ ناشتہ بہت ہی اچھا لگتا۔"[1]

ان جملوں کی آڑ میں پرورش پائی ہوئی ذہن کی سادگی اور ماحول کی شائستگی کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ ایسے میں ایک طرف پتنگ بازی کا شوق بھی ہے اور دوسری طرف بھائی بہنوں کے ساتھ نانی یا والدہ سے روزانہ کہانی سننے کی عادت، دار پر سے شیرینی کا دونہ بھی چرایا جا رہا ہے، تو ساتھ ہی ندی کے کنارے نوجوان دوستوں کے ساتھ شعر و شاعری کا شغل بھی جاری ہے۔ گھر پہنچے تو نانی اور ماں نے گھیرا۔ وہ نانی اور ماں جو اردو اور فارسی میں غیر معمولی استعداد رکھتی تھیں اور بلا کا شعری ذوق بھی۔ ان سب کی ایک ایک بوند حسرت کے ذہن میں جذب ہوتی رہی۔ اور ذہن تیزی سے اُس وجدانی جذبے کا شکار ہوتا رہا جہاں سے رومانیت کے سوتے پھوٹتے ہیں۔ اور یہی وجہ ہے ابھی موہان کے اسکول میں داخلہ لیا تھا کہ شاعری کا شوق امڈ پڑا۔ نانی نے شاعری کا شوق دیکھا تو نسیم دہلوی کا دیوان پکڑا دیا۔ بس حسرت اسی میں ڈوب گئے اور جب اُبھرے تو اساتذہ کے دواوین چاروں طرف بکھرے پڑے تھے اور وہ اس میں گھرتے چلے گئے۔

موہان کی ابتدائی تعلیم ختم ہوئی تو حسرت والد کے پاس فتح پور چلے گئے وہاں انھوں نے نیاز فتح پوری کے والد سے حصول علم کے ساتھ پنڈت تلسی نرائن کا ساتھ پکڑا۔ جنھوں نے ان کے شاعرانہ ذوق کو دیکھ کر ان کی فطری صلاحیتوں کو ابھارنے میں خاصی مدد کی ساتھ ہی سید ہاشم جیسے دوست ملے جن کے بارے میں نیاز فتح پوری لکھتے ہیں:

"ان کو اپنے فتح پوری احباب میں سید
ہاشم سے خصوصیت کے ساتھ بڑا شغف تھا۔
اور یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ وہ حسرت کی شاعری
کے موضوع تھے۔ چنانچہ حسرت نے اپنی شاعری
میں متعدد جگہ ان کا ذکر بڑی محبت سے کیا
ہے۔"[2]

حسرت نے فتح پور میں ایک کلب قائم کیا جو اپنی رنگین صحبتوں اور مشغلوں کے لیے بڑی شہرت رکھتا تھا لیکن سچ یہ ہے کہ ان تمام مشغلوں میں دلچسپ ترین مشغلہ شعر و سخن کا تھا۔

اس طرح سے اگر ہم حسرت کی ابتدائی زندگی کا تجزیہ کریں تو اندازہ ہوگا کہ حسرت کی زندگی کی ابتدا انتہائی عاشقانہ اور شاعرانہ انداز میں ہوئی۔ عشق و محبت کی یہ داستانیں محض خیال نہ تھیں بلکہ ان کے پیچھے گوشت پوست کی کچھ ایسی مادی حقیقتیں بھی تھیں جو زیرِ لب موہان کی تفریح کا ذریعہ بنی ہوئی تھیں۔ رابعہ بیگم لکھتی ہیں:

"ان کے قریبی عزیز ان کے اس زمانے

---

[1] حسرت کی خانگی زندگی۔ اردو ادب۔ اکتوبر ۱۹۵۰ء نمبر ص ۱۲

[2] تذکرۂ حسرت۔ حسرت نمبر نگار۔

کے متعلق گفتگو کرتے وقت زیر لب مسکراتے ہیں
کبھی اڑتا اڑتا کوئی نام سنائی دیتا ہے۔ کبھی ان
سہیلیوں کا ذکر ہوتا جو بچوں کو پتلا اور سرخ رنگ
کر بنائی گئی تھیں اور ہدیۂ شوق کے طور پر پیش
ہوئی تھیں۔ خود حسرت کے اس وقت کے کلام سے
بھی بس وارفتگی کا کچھ نہ کچھ پتہ چلتا ہے۔
ایک مرتبہ کہا ہے۔

مو ان کے کوچے گیا، رسوائی کا مسکن تھے
جو شخص نظر آیا بدنام نظر آیا[1]

ابتدائی شاعری کے کچھ اور اشعار دیکھیے ــ

بام پر آنے لگے وہ سامنا ہونے لگا
اب تو اظہار محبت برملا ہونے لگا

پڑھ کے تیرا خط مرے دل کی عجب حالت ہوئی
اضطراب شوق نے ایک حشر برپا کر دیا

کچھ نہ پوچھو، حال کیا تھا خاطر ناشاد کا
ان سے جب مجبور ہو کر میں جدا ہونے لگا

مضطرب ہے بہت میری طبیعت کئی دن سے
دیکھی جو نہیں آپ کی صورت کئی دن سے

نگاہ شوق کو شکوے بہت ہیں
تمہارے جلوۂ حیرت فزا کے

روبرو ان کے کچھ نہیں معلوم
کیا ہوا بے خودی میں کیا نہ ہوا

خبر کیا تھی ترے عــزم سفر کی
روانی رک چکی اب چشم تر کی

اس انجمن کے شوق میں جاں کا زیاں سہی
اک بار ان کو دیکھ تو لیں گے بلا سے ہم

حسرت کے ان ابتدائی اشعار سے پیار و محبت کی شوخی، تمناؤں کے اظہار کا سلیقہ اور زندگی کی حرارت کا بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے۔ اس داستان عشق میں ممکن ہے بظاہر خیالی لہریں کام کر رہی ہوں، لیکن حقیقت یہ ہے کہ ان کے پیچھے خیالی معشوق نہیں بلکہ عشق کی داستان حقیقی زندہ اور متحرک ہے جس نے حسرت کو ایک ایسا شعور عطا کر دیا جو ماضی کی تقریباً تمام آوازوں سے یکسر مختلف تھا۔ ان کی اس انفرادیت کے پیچھے ان کے اپنے جذبے کی شدت، اور رومان کی حدت نظر آتی ہے جس میں عشق کی رنگینیوں کے ساتھ ساتھ زمانہ کی نیرنگیاں بھی جلوہ گر ہیں۔ ان کے احساس میں سادگی کے ساتھ اٹوٹ وارفتگی کا جو جذبہ نظر آتا ہے اس نے حسرت کی زندگی کی کایا پلٹ دی۔ ان کی ابتدائی شاعری کو پڑھ کر چاہیے زندگی کے سچے اور سادہ جذبات کی جو ترجمانی ہمیں ملتی ہے وہ کسی اور شاعر کے یہاں ہمیں نظر نہیں آتی۔ اس سے صاف پتہ چلتا ہے کہ قدرت نے حسرت کے دل و دماغ میں جو صفائی، پاکیزگی اور رومانیت عطا کی تھی، اسے اس طرح کے ماحول نے اور بھی شدید کر دیا۔

یہ سچ ہے کہ رومان صرف عشق و محبت کا نام نہیں لیکن عشق و محبت کی زندہ داستانیں رومانی جذبے کو متحرک اور فعال ضرور بنا دیتی ہیں۔ رومان کے ارد گرد جتنی بھی اشیا سمٹتی ہیں حسرت اپنے بچپنے میں تمام طرح کے تجربات لے کر آئے تھے، اس پر خاص قسم کی تہذیب اور مطالعہ و مشاہدہ کی گرمی ہاتھ آئی۔ لہذا زندگی کا ایک واضح اور نکھرا ہوا روپ سامنے آیا۔ دل کے اندر مچلتا ہوا رومان چھلک پڑا۔ اور رومان کی نفسیات یہ ہے کہ وہ اپنے تمام جذبوں کو انتہا پر پہنچا کر دم لیتا ہے۔ کم و بیش حسرت کے ساتھ بھی یہی ہوا ـــ مزاج کی سادگی، حق گوئی، کھرا پن اور باغیانہ جذبے نے ایک طرف سر اٹھایا اور شعر و ادب کا عاشقانہ جذبہ و ذوق، دوسری جانب نقطۂ عروج پر پہنچا جس کی وجہ

[1] حسرت کی خانگی زندگی۔ حسرت نمبر۔ اردو ادب ۱۵ء ص ۱۹

سے حسرت کی زندگی اور شاعری میں بظاہر ایک خلیج قائم ہو گئی لیکن اگر ان دونوں پہلوؤں کا نفسیاتی اور روحانی نقطۂ نگاہ اور گہرائی سے مطالعہ کیا جائے تو ان کی زیریں لہریں ایک ہی جذبہ کا شاہکار نظر آتی ہیں۔

انٹر پاس کر کے ڈاکٹر ضیاء الدین کی دعوت پر حسرت جب علی گڑھ پہنچے تو بیسویں صدی کی ابتدا ہو چکی تھی اور علی گڑھ پر ہنوز انگریزیت کا دور دورہ تھا۔ ہارون خاں شیروانی لکھتے ہیں:۔

"علی گڑھ کی تاریخ میں اس زمانہ کو
بدرجۂ اتم انگریزیت کا زمانہ کہا جائے تو غلط
نہ ہوگا۔ مذہبیت تو درکنار یہ خیال بھی نہ ہو سکتا
تھا کہ کالج کا کوئی ایسا گریجویٹ بھی ہوگا جو
روزمرہ اپنے چہرہ پر استرہ نہ پھیرتا ہو۔"[1]

حسرت کو یہ سب پسند نہ آیا، وہ اپنی اسی وضع قطع کے ساتھ علی گڑھ کے اس ماحول میں داخل ہوئے۔ لڑکوں نے مذاق کیے، پھبتیاں کسیں۔ نہ جانے کیا کیا القاب سے نوازا لیکن حسرت اپنے مخصوص ذہنی و جمالی کیفیات پر اٹل رہے۔ ۱۹۰۳ء میں ایک مشاعرہ ہوا، جس کے مہتمم اعلیٰ حسرت تھے۔ بڑے بڑے شاعروں نے شرکت کی ـــ امیر مینائی کے مشہور شاگرد گستاخ رام پوری بھی آئے تھے۔ ان کا یہ مطلع خاص طور پر مقبول ہوا۔ ؎

یہ مرض گستاخ کیسا تجھ کو پیدا ہو گیا
جس کی صورت اچھی دیکھی اس پہ شیدا ہو گیا

مجنوں گورکھپوری لکھتے ہیں:

"یہ زمانہ برطانوی قیصریت کے شباب کا
زمانہ تھا۔ مسٹر مارلین کالج کے پرنسپل تھے اور نواب
محسن الملک سکریٹری تھے۔ کالج کے ارباب حل و
عقد پر سرکار برطانیہ کا رعب چھایا ہوا تھا،
اور کالج میں ـــ گھر کا بھیدی لنکا ڈھانے والوں
کی بھی کمی نہ تھی۔ پیٹھ پیچھے برائی کرنے والوں نے
جن کو حسرت کی آزاد اور مستغنی طبیعت سے
روز ازل سے ہی اختلاف تھا۔ مارلین سے جا کر
کہہ دیا کہ مشاعرے میں تہذیب سے گرے ہوئے
اور اخلاق بگاڑنے والے اشعار پڑھے گئے۔
اور مثال کے طور پر گستاخ رام پوری کا وہ شعر
پیش کر دیا۔
مارلین ان چکنی باتوں سے طیش میں آ گیا۔
حسرت کو اسی وقت بلا بھیجا، اور سخت لہجے میں
کہا:۔
"تمہارا مشاعرہ اخلاق سے گرا ہوا تھا۔"
حسرت نے پہلے اس سے اختلاف کیا۔ بعد میں
بے باک ہو کر کہہ دیا:۔
"ممکن ہے کہ آپ کے اخلاق سے ایسا ہی ہو،
ہمارے اخلاق سے تو مشاعرے میں کوئی ایسی بات
نہ تھی۔"
اس جواب سے مارلین آگ بگولا ہو گیا۔ ڈپٹ
کر بولا ـــ "کیا یہ ممکن ہے کہ دنیا میں اخلاق و
تہذیب کے دو معیار ہوں۔؟"

حسرت کو کالج سے نکال دیا گیا۔ بڑی مشکل سے نواب محسن الملک کی سفارش سے حسرت کو امتحان دینے کی اجازت ملی وہ بھی اس لیے کہ اس مختصر سے عرصے میں حسرت نے اپنی قلندرانہ اور دلیرانہ شخصیت کی چھاپ اس انداز سے چھوڑی کہ وہ ایک ہی وقت میں یونین کے سکریٹری بھی تھے فوٹو مانیٹر بھی اور انجمن

---

[1] حسرت موہانی۔ حسرت نمبر اردو ادب ۱۹۵۱ء ص ۸۰

اردوئے معلّٰی کے معتمد بھی۔ لیکن مارسین کے خلاف انھوں نے
ان سب عہدوں کو ترک کر دیا۔ انصاف کی باغیانہ لہر نہایت سرعت
سے ان کے دل و دماغ میں ارتعاش پیدا کر گئی۔ تیزی سے بدلتے
ہوئے ذہن نے ایک جھٹکے سے فیصلہ کر لیا کہ اب میدان میں اترنے
کا وقت آگیا ہے۔ ابتدا سے حق گوئی، انصاف پسندی کا جو خمیر اٹھ
رہا تھا اور رومانیت و جذباتیت کی جو کرنیں مچل رہی تھیں، اک
دم سے تڑپ اٹھیں۔ بدلتے ہوئے حالات نے انہیں اور بھی
ہوا دی، اور وہ باقاعدہ و باضابطہ حریت پسند طبیعت اور
جذبۂ آزادی سے مغلوب ہو کر میدان سیاست میں اتر پڑے۔

بی۔اے۔ کرنے کے بعد بجائے کہیں ڈپٹی کلکٹری حاصل
کرنے کے وہ علی گڑھ شہر میں آباد ہو گئے اور وہیں جولائی ۱۹۰۳ء
اردوئے معلّٰی کے نام سے ایک ماہنامہ نکالا، جو بیک وقت ادبی
اور سیاسی جریدے کی شکل میں سامنے آیا۔ اسی سال وہ
انڈین نیشنل کانگریس کے اجلاسوں میں شریک ہونے لگے۔ علی
گڑھ کی اس پہلی لڑائی میں وہ کامیاب ہو چکے تھے، ان کا قلم
اور ذہن آزاد اور بے باک ہو چلا تھا۔ اردوئے معلّٰی کے ستمبر
۱۹۰۴ء کے شمارے میں لکھتے ہیں:

> "ہم اس کو تسلیم کرتے ہیں کہ سرسید
> اپنے زمانے میں قوم کے مسلم رہنما تھے۔ اور اس
> وقت مسلمانوں کے حق میں جو کچھ انھوں نے کیا
> بہتر کیا۔ اگر انھوں نے مسلمانوں کو کانگریس سے
> علیحدہ رہنے کی نصیحت اس بنا پر کی کہ غدر کے
> بعد سرکار انگلشیہ مسلمانوں سے بدگمان تھی،
> اور ان کو بغاوت کا ملزم سمجھتی تھی، تو بہت خوب
> کیا۔ اگر انھوں نے مسلمانوں کی توجہ کو تمام
> ملکی معاملات سے علیحدہ کر کے صرف اعلیٰ تعلیم کی
> طرف مائل کیا تو اور بھی بہت خوب کیا......
> لیکن ہم یہ سوال کرتے ہیں کہ کیا زمانے کی اب بھی
> وہی حالت ہے جو سرسید کے وقت میں تھی؟ سرکار
> انگریزی کو اب بھی کسی متنفس پر بغاوت کا شبہ
> ہے۔ ہم کہتے ہیں کہ اس سے بڑھ کر ننگ و عار کا
> موجب کون امر ہو سکتا ہے کہ ہم اپنی فلاح و بہبود
> کے لیے خود کوشش نہ کریں، بلکہ دوسروں کی
> حمایت پر بھروسہ کریں اور اپنے جائز حقوق کے
> طلب کرنے سے صرف ایک خیالی نفع کی امید کی وجہ
> سے باز رہیں۔"

رفتہ رفتہ حسرت اور اردوئے معلّٰی روشناس ہونے
لگے اور قدردانوں میں اعتماد پیدا ہونے لگا۔ ۱۹۰۷ء کے
ایک شمارے میں ایک مضمون کے خلاف مقدمہ چل گیا۔ حسرت
نے اسے انتہائی جرأت کے ساتھ جھیلا، پھر بھی اپنے آپ کو
بچا نہ سکے اور ۱۹۰۸ء میں دو سال قید بامشقت کی سزا ہو گئی۔
ہارون خاں شروانی لکھتے ہیں:

> "اس زمانے میں سیاسی جمود کا ایک
> ادنیٰ سا کرشمہ یہ تھا کہ حسرت کو اپنے بچاؤ کے
> لیے نہ کوئی وکیل مل سکا نہ بیرسٹر۔ چنانچہ دو تین
> پیشیوں کے بعد انہیں دو سال قید بامشقت
> کی سزا ہو گئی۔ اور پانچ سو روپے جرمانہ کی
> سزا کا حکم سنایا گیا۔"[1]

حسرت جس وقت علی گڑھ آئے اس وقت علی گڑھ
تحریک ہر چند کہ دم توڑ رہی تھی لیکن کانگریس تحریک کے مخالفت
میں پھر بھی اڑی رہتی۔ علی گڑھ میں پڑھنے والوں کی کیا مجال
کہ سیاسی طور پر وہ انگریزوں کے خلاف سوچیں۔ حسرت نے ابتدا
ہی میں علی گڑھ کی خوشامد بھری پالیسیوں کی مخالفت کی اور کانگریس

۱؎ آجکل۔ حسرت نمبر اگست ۱۹۸۰ء ص ۱۹

تحریک میں شامل ہو گئے۔ ادھر کانگرس میں بھی رفتہ رفتہ دو گروپ
ہو رہے تھے۔ ایک گروپ وہ تھا جو کسی قسم کا خطرہ مول لئے بغیر انتہائی
نرم روی کے ساتھ بعض سیاسی قرار دادوں کے ذریعہ جو بھی آسانیاں
اور مراعات حاصل ہو سکیں حاصل کرنا چاہتا تھا۔ ایسے اعتدال پسند
گروپ کی نمائندگی دادا بھائی نوروجی۔ گوپال کرشن گوکھلے اور
سریندر ناتھ بنرجی وغیرہ کر رہے تھے۔ دوسرا گروپ تشدد اور
انتہا پسند تھا جو قرار دادوں کے بجائے پرزور احتجاج پر یقین رکھتا
تھا۔ ایسا احتجاج جو حق مانگنے کے بجائے چھین لینے پر یقین رکھتا
تھا۔ ایسے گروپ کی نمائندگی کا سہرا بال گنگا دھر تلک کے سر تھا
حسرت اپنی حریت پسند، بے باک اور باغیانہ طبیعت سے مجبور ہو کر
انتہا پسند گروپ میں شامل ہو گئے۔ اور اردوئے معلی میں کانگرس
کی سرگرمیوں کے سلسلے میں تفصیلی نوٹ شائع کرتے رہے۔ اس
اعتبار سے اردوئے معلی اردو کا وہ پہلا اخبار ہے جس نے
علی گڑھ تحریک کی مخالفت کی اور ادب کے ساتھ ساتھ اس
وقت کی چلتی ہوئی سیاست کو نہایت ہی خوبصورت انداز
میں اعلیٰ صحافت کا معیار بنا دیا۔ مولانا سید سلیمان ندوی
لکھتے ہیں:۔

"مسلمان ۱۹۰۷ء تک ہندوستان
کی سیاست سے بالکل الگ تھلگ تھے۔ ایک
مدراس کے سید محمد کا نام کانگریس میں کبھی کبھی
سنائی دیتا تھا۔ یا جسٹس طیب جی کا خیال
کبھی کبھی ظاہر ہوتا ہے۔ مولانا شبلی خیال
کی حد تک کانگرس کے ساتھ تھے۔ مگر پہلا اور
نوجوان حسرت پہلا شخص ہے جس نے علی گڑھ
پالیسی کے خلاف جہاد کا علم بلند کیا اور اردوئے معلی
ادب کے ساتھ ساتھ سیاست کا صحیفہ بنتا گیا۔"[1]

رفتہ رفتہ کانگرس کے ان دونوں گروپ میں اختلافات
بڑھتا گیا۔ بال گنگا دھر تلک اعتدال پسند گروپ کی مصلحت پسند
خاموشی اور نرمی کے سخت شاکی تھے۔ کئی بار شدت سے اظہار
بھی کر چکے تھے۔ اور جب بات حد سے گزر گئی تو ۱۹۰۷ء میں سورت
کانگرس میں انہیں اختلاف کی وجہ سے وہ اپنے گروپ کے ساتھ
کانگرس سے باہر آ گئے۔ تو ان کے ساتھ حسرت بھی کانگرس سے
علیحدہ ہو گئے۔

تلک کی شخصیت کا حسرت پر بے حد اثر تھا۔ تلک ایک
پکے مجاہد آزادی کے علاوہ بے باک قلم کار اور نڈر صحافی بھی
تھے جنھوں نے جنگ آزادی کی لڑائی میں بہ بانگ دہل یہ اعلان
کر رکھا تھا کہ "آزادی ہمارا پیدائشی حق ہے، میں اسے لے کر
رہوں گا" جا بجا وہ اپنی تقریروں میں کہتے:

"اگر ہمارے گھر میں چور گھس آئیں، اور
ہم انہیں پکڑ نہ سکیں تو ہمیں چاہیے کہ انہیں بند
کر کے آگ لگا دیں۔ تاکہ آگ میں وہ بھسم ہو
جائیں۔"

حسرت کو تلک کی شخصیت کی یہ بے باکی اور بے خوفی اور جذبے
کی شدت ایسی بھائی کہ ان کی آواز میں انہیں اپنی آواز سنائی
دینے لگی۔ اور وہ بے خوف و خطر اس وقت کے تمام ماحول سے
بے نیاز ہو کر تلک کے مرید ہو گئے۔ حسرت کے دل و دماغ پر
تلک کا جادو اس وقت چلا جب علی گڑھ جیسے ماحول میں سرسید
اور ان کے نقوش کے علاوہ کسی اور کے بارے میں سوچنا تصور
میں نہ آتا تھا۔ حسرت نے تلک کو اپنا پیشوا مان کر اپنی طبیعت
کے باغیانہ پن کو سرعام ظاہر کر دیا تھا۔ ۱۹۰۸ء میں تلک پر ایک
مضمون کے سلسلے میں مقدمہ چلا اور انہیں چھ سال کی قید با مشقت
کی سزا ہو گئی تو حسرت پر اس کا بڑا اثر پڑا۔ انھوں نے باقاعدہ
ان پر ایک نظم کہی۔ جس کے چند اشعار پیش کیے جا رہے

[1] حسرت نمبر، نگار۔ ص ۱۱۲

رہے ہیں :۔

آزادیٔ ہند کی خواہش کو مقبول خاص و عام کیا
دل اہلِ ستم کے بیٹھ گئے وہ بال تلک نے کام کیا
سب ہند کے گرم اخباروں میں مضمون لکھے کیسے کیسے
جس سے کہ فرنگی ڈرتے تھے اس کام کو سرانجام دیا
ہو جور و جفا یا ظلم و ستم، ہٹنے کے نہیں پیچھے کو قدم
جس نے یہ کہا ذب جائیں گے ہم، واللہ خیال وقام کیا
بلونت تلک اے فخرِ وطن، بے جرم اسیرِ دام و محن
یاد آئی تری جس دم فوراً حسرت نے جھک کے سلام کیا

اور جب ۱۹۲۰ء میں تلک انتقال کر گئے تو حسرت نے ان کی یاد میں باقاعدہ نوحہ کہا ؎

ماتم ہو نہ کیوں بھارت میں بپا، دنیا سے سدھارے آج تلک
بلونت تلک، مہاراج تلک، آزادوں کے سرتاج تلک
جب تک وہ رہے دنیا میں، رہا ہم سب کے دلوں پر زور ان کا
اب رہ کے بہشت میں نزدِ خدا، روحوں پہ کرینگے راج تلک
ہر ہندو کا مضبوط ہے جی، گیتا کی یہ بات ہے دل پہ لکھی
آخر میں خود بھی کہا ہے یہی، پھر آئینگے مہراج تلک

حسرت پہلی بار جیل سے لوٹ کر آئے تو لوگوں نے محسوس کیا کہ حسرت کی منحنی سی شخصیت جیل کی چکی کی مشقت کے تلے کچل گئی ہو گی۔ اس لیے واپسی پر انھوں نے حسرت کو رائے دی کہ وہ اپنی اور اردوئے معلیٰ کی سیاسی پالیسی میں اعتدال اور توازن برتیں۔ اور اطمینان سے مسلم لیگ یا کانگرس (اعتدال پسند گروپ) کے بارے میں غور کریں۔ لیکن چکی کی مشقت نے حسرت کی طبیعت کو اور بھی طرفہ تماشا بنا دیا، جس کا اعتراف جیل میں ہی اس شعر کے ذریعہ کر چکے تھے ؎

ہے مشقِ سخن جاری چکی کی مشقت بھی
اک طرفہ تماشا ہے حسرت کی طبیعت بھی

چکی کی مشقت نے حسرت کی جراءت اور بےباکی کو اور بھی ہوا دی اور ان کے عزائم و افکار کو مضبوط کر دیا۔ جیل سے واپس لوٹتے ہی انھوں نے اردوئے معلیٰ میں ان نیک لوگوں کو جواب دیا :۔

"ہم بہراں تمام نیک نیت مشوروں اور مصلحت کوش صلاحوں کا شکریہ فرض ہے لیکن مشکل یہ ہے کہ ہمارے خیال میں یقین یا عقیدۂ عام اس لیے کہ وہ مذہبی ہو یا سیاسی، ایک ایسی چیز ہے جس کو کسی خوف یا مصلحت کے خیال سے ترک یا تبدیل کرنا اخلاقی گناہوں میں سے ایک بدترین گناہ ہے جس کے ارتکاب کا کسی حریت پسند یا آزاد خیال اخبار نویس کے دل میں ارادہ بھی نہیں پیدا ہو سکتا تھا۔

پالیٹکس میں ہم مقتدائے وطن پرستاں مسٹر تلک، اور سرگروہِ احرار اربند گھوش کی پیروی لازم سمجھتے ہیں۔ چنانچہ اس حیثیت سے فیروز شاہی کانگرس سے ہم کو اتنی ہی بیزاری ہے جتنی امیری مسلم لیگ یا نو زائیدہ لال چندی کانفرنس سے، اور یہ بیزاری حق بجانب ہے اس لیے کہ دنیا کی رفتار اور اہلِ دنیا کے طبائع کا میلان صریحاً حریت کی جانب ہے۔"

حسرت کی حریت پسندی کا ایک اور اعلیٰ نمونہ ہمیں اس وقت دیکھنے کو ملتا ہے جب ملک میں سودیشی تحریک کا آغاز ہوتا ہے اور حسرت کھل کر اس تحریک کا ساتھ دیتے ہیں۔ اور جا بجا تقریریں کرنے کے بجائے اپنے گھر ہی سے اس کی ابتدا کی، اور زندگی بھر ولایتی کپڑے اور ولایتی اشیاء کے استعمال سے پرہیز کیا۔

حسرت جب دوبارہ جیل گئے تو اردوئے معلّٰی پھر بند ہوگیا دو سال بعد جیل کی واپسی پر علی گڑھ کے محلہ رسل گنج میں سودیشی اسٹور کھولا۔ جس میں صرف سودیشی کپڑا ہی نہیں بلکہ دیگر ضروریات کی چیزیں بھی تھیں۔ جس کو دیکھ کر مولانا شبلی نے مذاق میں حسرت سے کہا تھا:۔

"تم آدمی ہو یا جن، پہلے شاعر تھے،
پھر پالیٹیشن بنے، اور اب بنئے ہوگئے ہو"

شبلی کے اس جملے کے ذریعہ حسرت کی نیرنگیٔ طبیعت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ طبیعت کا ایک ایسا میلان جو زندگی کے ہر پہلو کو سچائی و بے باکی کے ساتھ ساتھ حیرت انگیز اور دلچسپ بنا دینے والی کیفیت سے دوچار رکھتا تھا اور یہ کیفیت ایسی سرشاری میں فرق رکھتی ہے، جو جیل کی تکالیف و دیگر ذلت و رسوائی کی حدوں کو بھی پار کر جاتی ہے لیکن حق پرستی اور حق گوئی کا دامن...... نہیں چھوڑتی۔

علی گڑھ کے سودیشی اسٹور میں جب ناکامی ہوئی تو حسرت کان پور آ گئے اور وہاں بھی انھوں نے سودیشی اسٹور کھولا، لیکن ۱۹۲۱ء میں ایک بار پھر گرفتاری نے اسے ناکام ہونے پر مجبور کر دیا۔

حسرت کی ہر فکر آزاد، اور ہر عمل جذبے کی شدت سے لبریز تھا۔ انہیں جس وقت جو محسوس ہوتا، وہ کرنے لگتے، کیوں کہ وہ آزادی کو چشم زدن میں اپنے قریب دیکھنا چاہتے تھے، ابتدا میں مسلم لیگ سے برگشتہ رہنے کے بعد اک دم سے اس کے قریب آ گئے اور اس کے لیے جو کچھ کیا دل کھول کر کیا۔ جب خلافت تحریک چل پڑی، اور مسلم لیگ کچھ دنوں کے لیے پس منظر میں چلی گئی تو حسرت اک دم سے اس تحریک سے جڑ گئے۔ اس تحریک میں گاندھی جی آگے آگے تھے۔ ان کے ساتھ جو لوگ تھے ان میں حسرت کا نام خاصا اہم ہے — پھر ترک موالات (NONCO-OPERATION) کا وقت آیا، اس ترک موالات کی باگ دوڑ بھی گاندھی جی کے ہاتھ میں رہی۔ یہاں حسرت گاندھی جی کی قیادت کے سخت مخالف ہو گئے۔ کیوں کہ گاندھی جی بنیادی طور پر نرم مزاج اور صلح کن طبیعت رکھتے تھے۔ اور حسرت کے نزدیک سیاست کے لیے یہ ساری چیزیں فضول ہی نہیں، بلکہ مُضر تھیں۔ انہیں خطرہ تھا کہ یہ تحریک کہیں درمیان میں ہی نہ دم توڑ جائے اور مصالحت کا شکار ہو جائے۔ حسرت یہ سب ہرگز منظور نہ کر سکتے تھے۔ کیونکہ ان کی باغی طبیعت اپنے مقصد کے حصول کے لیے تشدد اور عدم تشدد، دونوں پر یقین رکھتی تھی، اور گاندھی جی کو صرف عدم تشدد پر اعتماد تھا۔ اس لیے حسرت نے گاندھی جی کو کبھی پسند نہیں کیا۔ اور وہی ہوا کہ جب فروری ۱۹۲۲ء میں حکومت نے گاندھی جی کی طرف سے تحریک ختم کر دینے کی تجویز منظور کر لی تو حسرت کی بددلی اور خفگی نقطۂ عروج پر پہنچ گئی۔ اور وہ کانگریس سے علیحدہ ہو گئے۔

۱۹۱۷ء میں جب روس کے انقلاب کی لہر چاروں طرف پھیل گئی اور کمیونزم کا بول بالا ہونے لگا تو اس کے اثرات ہندوستان میں بھی پہنچے۔ حسرت جیسی جذباتی، اور انقلابی ذہنیت کے اوپر اس کا اثر پڑنا لازمی تھا۔ نتیجے کے طور پر ان کا رجحان کمیونزم کی طرف بڑھا، اور جب ۱۹۲۵ء میں کان پور میں پہلی بار کُل ہند کمیونسٹ کانفرنس ہوئی تو حسرت اس کی مجلس استقبالیہ کے صدر تھے۔ اور اپنی صدارتی تقریر میں انھوں نے نہایت جوشیلے انداز میں روس کی اشتراکیت اور کمیونزم کے بنیادی اصول پر روشنی ڈالنے کے بعد انھوں نے دعوت دی:۔

"جو شخص ہمارے اصولوں کو مانے
وہ ہمارے فریق میں داخل ہے، خواہ وہ ہندو
ہو یا مسلم، عیسائی ہو یا بودھ، مذہبی ہو یا لامذہبی۔

بالفاظ دیگر ہم ہر مذہب کے معبود کو تسلیم کرتے
ہیں۔ ہمارے نزدیک لامذہبی بھی ایک
مذہب ہے۔"

یہ اس حسرت کے جملے ہیں جو "مولانا حسرت موہانی" کے نام سے مشہور ہے، مذہب اور تصوف اس کی شخصیت کے اہم عناصر ہیں۔ اسی لیے انھوں نے ایک جگہ اپنے آپ کو "مسلمان کمیونسٹ" کہا ہے ؎

درویشی انقلاب مسلک ہے مرا
صوفی، مومن ہوں، اشتراکی مسلم

اردوئے معلّٰی کے پرچوں میں کمیونزم، سوشلزم سے متعلق مضامین بکھرے پڑے ہیں۔

تیزی سے انداز فکر کا بدل جانا، فکر کی راہوں میں اچانک کروٹ لے لینے کی یہ کیفیات حسرت کے یہاں تضاد کا اظہار کرتی ہیں۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ ان سب کے پیچھے انگریزوں سے نفرت، سامراجیت سے دشمنی اور آزادی کا جذبہ پوشیدہ تھا۔ سیدھا سچا ایک مخلص رومانی ذہن کے انسان کا جذبہ جس کے نزدیک سیاسی مسلک مصلحت کی کوئی حیثیت اور حقیقت نہ تھی۔ اس لیے وہ جہاں جو محسوس کرتے کھل کر موافقت کرتے، جہاں ان کی سمجھ میں نہ آتا کھل کر مخالفت کرتے۔ افہام وتفہیم کی یہ معصوم اور دلکش ادا ان کے شاعرانہ اور عاشقانہ جذبہ کی دین تھی۔ جس کے تناظر میں وہ اس وقت کے تمام ہندوستان کی سیاست کو دیکھتے اور عمل کرتے تھے جو بظاہر عجیب سا معلوم ہوتا تھا۔ لیکن اس کے پیچھے دل ودماغ میں بسی ان رومانی لہروں کا عمل رہتا جس نے ابتدا سے ہی ان کی سوچ اور عمل کو دلچسپ اور نیرنگ بنا دیا تھا۔ اس دلچسپی اور نیرنگی کی ایک مثال اس وقت اور دیکھنے کو ملتی ہے جب فروری ۱۹۲۸ء کو سائمن کمیشن آیا۔ کانگریس اور مسلم لیگ دونوں نے اس کا بائیکاٹ کیا۔ لیکن حسرت اس بائیکاٹ کے خلاف تھے۔ انھوں نے متعدد مقامات پر "سائمن گو بیک" کی جگہ پر "گاندھی گو بیک" کے نعرے لگوائے۔ یہ وہ دور تھا جب گاندھی جی کے ہاتھ میں عوام کی طاقت تھی۔ اور ان دنوں گاندھی جی کی مخالفت میں اس طرح کے نعرے لگوانا، حسرت جیسے بے باک اور جری شخص کا ہی کام تھا۔

کچھ دنوں بعد مسلم لیگ پھر حرکت میں آئی اور حسرت کانگریس سے برگشتہ خاطر ہو کر مسلم لیگ کے حامی بن گئے۔ لیکن یہاں بھی انہیں قائداعظم محمد علی جناح سے اختلاف رہتا اور بقول مولانا سلیمان ندوی کے کہ محمد علی جناح اپنی مخالفت کم برداشت کر پاتے تھے لیکن حسرت موقع پڑنے پر کھل کر ان کی مخالفت کرتے اور ان کو برداشت کرنا پڑتا۔

محمد علی جناح ایک الگ پاکستان بنانا چاہتے تھے لیکن حسرت اس کے سخت مخالف تھے وہ مسلم اکثریت کے صوبوں کی آزادی چاہتے تھے۔ اس سلسلے میں انھوں نے گاندھی جی راج گوپال آچاریہ اور سردار پٹیل سے بات کی لیکن ناکام رہے اور پاکستان بن گیا۔ بھرے جلسوں میں وہ اکیلے سب کی مخالفت کرتے۔ یہ الگ بات ہے کہ اس وقت ان کی آواز پر توجہ نہ دی جاتی لیکن حق گوئی اور حق پرستی کے سامنے وہ کسی کو نہ دیکھتے اور نہ ہی مرعوب ہوتے۔ ایک بار تو سردار پٹیل کو سخت لہجے میں ڈانٹ دیا۔ اور پٹیل کے خیالوں پر خدا کی لعنت بھیجی۔

حسرت زندگی بھر پریشان رہے۔ لیکن خودداری وغیرت کا دامن کبھی ہاتھ سے نہ جانے دیا۔ شوخی اور کھلنڈرا پن چونکہ شروع ہی سے سرایت کر گیا تھا، اس کے اثرات تا زندگی قائم رہے۔ اسی لیے ان کی زندگی ہمیشہ حق گوئی اور بے باکی، پختہ عزم اور فعالیت سے لبریز رہی۔ رشید احمد صدیقی نے لکھا ہے:۔

"حسرت مختصر خیال ہی نہیں تھے مختصر عمل

تھے ۔" حسرت جس بات کا ارادہ کر لیتے وہ ضرور کرتے سہ

کیے دیتی ہے گا جو دل میں ٹھان لی ہے
روشن ہے ہم پہ حسرت عزم اسو تیرا

ڈاکٹر احمر لاری لکھتے ہیں:۔

"اس عزم اسو نے ان میں فولاد کی سی صلابت اور چٹان کی سی مضبوطی پیدا کر دی تھی۔ وہ جرات اور استقلال کا آہنی پیکر تھے ساری زندگی وہ قوم اور ملک کے لیے لڑتے رہے اور لڑتے لڑتے جان دی مگر ارادے میں کبھی تزلزل آیا اور نہ ہی وہ کبھی اپنے راستے سے ہٹے۔"

(حسرت موہانی، حیات اور کارنامے ص ۱۸۲)

شخصیت کا یہ بانکپن ان کی زندگی میں سمائے ہوئے اس جذبہ کا ردّ عمل تھا جو بچپن میں ہی ان کے خمیر میں سما گیا تھا۔ شاعرانہ اور باغیانہ جذبے کا وہ خمیر جس نے بنیادی طور پر ان کو رومانی شاعر تو رکھا ہی سیاست میں بھی اسی جذبے کا شکار بنا دیا۔ لہذا حسرت کی سیاست جناح، گاندھی والی سیاست نہ تھی بلکہ شاعرانہ اور باغیانہ جذبے کا ایسا تال میل تھا جو ہر چیز کو ایک آن میں اپنے قریب دیکھنا چاہتی ہے۔ حبیب احمد صدیقی نے اچھی بات لکھی ہے:۔

"ان کی شاعرانہ طبیعت کا اقتضا تھا کہ آزادی کے زرّیں خواب کی تعبیر دم زدن میں ہو جائے۔ وہ منزل کی جانب کترا کر چلنے کے قائل نہ تھے، بلکہ آتش نمرود میں بے خطر کود پڑنا ان کا شعار تھا۔

(اردو ادب حسرت نمبر اور ص ۹۵)

اسی لیے مجنوں گورکھ پوری نے ان کی سیاست میں وجدانیت اور تصوف کے عناصر کو تلاش کر لیا۔

ڈاکٹر مسیح الزماں اپنے ایک مضمون میں لکھتے ہیں:۔

"شعر کی دنیا میں بہیج کردہ ماحول کی تلخی سے کچھ دیر کے لیے نجات حاصل کرنا چاہتے تھے، غم عشق میں روزگار کو بھلا دینا چاہتے تھے۔ سیاسی جکڑبند سرکاری پابندیوں اور غلامی کے احساس سے ذکر محبوب میں فرار حاصل کرنا چاہتے تھے۔"

میرا خیال ہے کہ بات اس کے برعکس ہے۔ وہ سیاست سے گھبرا کر شاعری کی طرف ...... نہیں بڑھے اور نہ ہی انھوں نے سیاست کی تلخیوں کو ختم کرنے کے لیے عاشقانہ شاعری کی، بلکہ اگر ہم ان کے ابتدائی حالات کا بغور جائزہ لیں تو اندازہ ہوگا کہ شاعری کی وجدانی اور رومانی کیفیت سے حسرت ابتدا ہی سے دوچار تھے اس سلسلے کی تمام سوچ اور فکر ان کے دل و دماغ میں ایک خاص قسم کا دائرہ بنا گئی۔ جس کے آئینے میں انھوں نے زندگی کے تمام معاملات کو دیکھا، پرکھا اور جھیلا، خواہ وہ شاعری کی زندگی ہو — سیاست کی یا ان کی ذاتی۔

شاعری کے میدان میں انھوں نے جو کارہائے نمایاں انجام دیے اس نے ان کو دائمی زندگی عطا کی۔ لیکن اس کے بالکل برعکس سیاست کے میدان میں جو انھوں نے نمایاں کارنامے انجام دیے اور جس پر انھوں نے اپنی ذات کی دلیرانہ و قلندرانہ چھاپ چھوڑی ہے اس پر کم غور کیا گیا ہے۔ اگر کیا بھی ہے تو اسے کوئی مقام نہیں دیا، جس کے حسرت حقدار تھے۔

حسرت ایک نظر میں

سنہ ۱۸۷۵ء ۔ پیدائش موہان ضلع اناؤ

سنہ ۱۹۰۱ء ۔ شادی، بیوی کا نام نشاط النسا بیگم

سنہ ۱۹۰۳ء ۔ الہ آباد یونیورسٹی سے بی اے کی ڈگری، علی گڑھ سے اردوئے معلیٰ جاری کیا۔

سنہ ۱۹۰۴ء ۔ نمایندہ کی حیثیت سے بمبئی کانگریس میں پہلی مرتبہ شرکت کی

سنہ ۱۹۰۸ء ۔ پہلی مرتبہ حکومت کے خلاف سڈیشن کے جرم میں گرفتاری دو سال کی قید۔ اردوئے معلیٰ بند

سنہ ۱۹۱۳ء ۔ اردوئے معلیٰ سے پھر ضمانت طلب کی گئی اور رسالہ بند ہو گیا

سنہ ۱۹۱۶ء ۔ دوسری مرتبہ گرفتار ہوئے پھر دو سال قید ہوئی۔

سنہ ۱۹۲۰ء ۔ ایک وفد کے ساتھ وائسرائے ہند سے ملاقات کی اس وفد میں ۴۰ آدمی تھے خاص شرکا علی برادران، طرحی مختار احمد انصاری، اجمل خاں، ابو الکلام آزاد حسرت موہانی، ڈاکٹر سیف الدین کچلو اور گاندھی جی ۔ علی گڑھ سے کانپور منتقل ہو گئے

سنہ ۱۹۲۱ء ۔ آزادی کامل کا رزولیوشن، احمد آباد میں کانگریس کے اجلاس میں پیش کیا مگر گاندھی جی کی کوششوں سے یہ تجویز نامنظور ہو گئی۔ اسی سال آل انڈیا مسلم لیگ کے جلسے کی بھی صدارت کی وہاں پر بھی آزادی کامل کی تجویز پیش کی مگر نامنظور ہوئی

سنہ ۱۹۲۲ء ۔ تیسری مرتبہ گرفتاری ۔ دو سال کی قید سخت۔

سنہ ۱۹۲۵ء ۔ پہلی آل انڈیا کمیونسٹ کانفرنس کانپور میں منعقد کرائی اور مجلس استقبالیہ کے صدر رہے ایک تاریخی خطبہ بھی پیش کیا جو سنہ ۱۹۲۶ء کو اردوئے معلیٰ میں شائع ہوا اسی سال خدام الحرمین کے نام سے ایک انجمن بنائی اسی انجمن کے زیر اہتمام لکھنؤ میں ایک آل انڈیا حجاز کانفرنس بھی منعقد کی۔

سنہ ۱۹۲۸ء ۔ کانپور سے ایک روزنامہ "مستقل" کا اجرا کیا۔

سنہ ۱۹۲۹ء ۔ سائمن کمیشن آیا مولانا نے گاندھی گو بیک کا نعرہ لگا کر گاندھی جی کی مخالفت کی۔

سنہ ۱۹۳۵ء ۔ انجمن ترقی پسند مصنفین کی پہلی کانفرنس میں شرکت کی

سنہ ۱۹۳۶ء ۔ مسلم لیگ کی جدید تنظیم سے وابستہ ہوئے

سنہ ۱۹۳۸ء ۔ قاہرہ کی فلسطین کانفرنس میں مسلم وفد کے ساتھ شریک ہوئے دوسری شادی کی۔

سنہ ۱۹۳۹ء ۔ مغربی ممالک کا سفر کیا برطانیہ کے دار العلوم میں تقریر کی

سنہ ۱۹۴۲ء ۔ مسلم لیگ کے الہ آباد اجلاس میں شریک ہوئے تنہا کھڑے ہو کر جناح صاحب کی مخالفت کی۔

سنہ ۱۹۴۷ء ۔ تقسیم ملک کے سبب مسلم لیگ سے علیحدہ ہو گئے۔

سنہ ۱۹۵۰ء ۔ مولانا نے آخری حج کیا۔ یہ ان کا تیرھواں حج تھا۔

سنہ ۱۹۵۱ء ۔ ۱۳ مئی کو لکھنؤ میں انتقال کیا مولانا انوار کے باغ میں دفن ہوئے سن ہجری کے اعتبار سے انکی عمر چھتر سال تھی۔

تصنیفات

(۱) کلیات حسرت (۲) دیوان غالب مع شرح

(۳) تذکرۃ الشعراء (۴) نکات سخن

(۵) اردوئے معلیٰ رسالہ (۶) مشاہدات زنداں

(۷) انتخاب سخن گیارہ جلدوں میں

سلسلۂ سخن کا نسب نامہ

شاہ حاتم

مرزا رفیع سودا

قیام الدین قائم

شاہ نصیر

حکیم مومن خاں

تسلیم دہلوی

امیر اللہ تسلیم

فضل الحسن حسرت

فانی بدایونی

وہ نامراد اجل بزم یاس بھی نہیں
یہاں بھی فانی آوارہ کا پتہ نہ ملا

فانی سے ملنے کا اتفاق مجھے کبھی نہیں ہوا اور باوجود اشتیاق کے ان کے شخصی کردار کا مطالعہ کرنے کا کبھی موقع نہ ملا۔ میں اس کو اپنی زندگی میں ایک کمی سمجھتا ہوں کہ جس ہستی کو قدر شناسوں نے "سیاست" کا امام جانا لیکن خود جس نے اپنے کو بزم یاس میں بھی نہ پایا۔ اس کو قریب سے میں جان پہچان نہ سکا۔ تاہم فانی کا کلام اور ان کی تصویر برابر نظر سے گزرتی رہی اور جب کبھی ان کا کوئی شعر یا ان کی تصویر سامنے آئی تو اس کا مجھ پر ایک خاص اثر ہوا۔ شاعر کا کلام اکثر اس کی شخصیت کا آئینہ دار ہوتا ہے اور سو تکلفات اور ہزاروں پردوں کے باوجود اس کے کردار کے اصلی روپ کو ہمارے سامنے کر دیتا ہے، لیکن تصویر عموماً ہم کو دھوکے میں رکھتی ہے۔ اس لیے کہ ادا اور بناوٹ تصویر کے ترکیبی اجزا ہیں۔ سچے سے سچے اور بے ریا سے بے ریا شخص کی تصویر میں بھی نمائش کا عنصر چوری سے داخل ہو جاتا ہے۔ فانی کی تصویر اس کلیہ سے مستثنیٰ نظر آتی ہے۔ اگر فانی کی شاعری ان کے کردار کی مانند ہے تو اس سے زیادہ ان کی تصویر ان کی ساری ہستی کا آئینہ ہے۔ اور یہ مصور کا کمال نہیں ہے بلکہ صاحب تصویر کی وہ سچائی و بے ریائی جس سے اس کے کردار کا خمیر تیار ہوا ہے اور جس کو اگر وہ چاہے بھی تو نہیں چھپا سکتا۔ فانی کی تصویر سے بھی وہی ٹھہری۔ چھپی ہوئی غمگینی ٹپکتی ہے جو ان کی شاعری کی اصلی اور انفرادی خصوصیت ہے۔ ان کی شاعری اور ان کی تصویر دونوں ان کے "دل کے داغ" کو یکساں روشن اور نمایاں کرتی ہیں اور دونوں ایک دوسرے پر گداز سنجیدگی اور استقامت کی حامل ہیں۔

فانی کی شاعری سے آگاہی مجھے اب سے پچیس چھبیس سال پہلے پیدا ہوئی۔ اور یہی وہ زمانہ تھا جب ان کی شہرت فروغ پا رہی تھی۔ سب سے پہلے جن اشعار نے مجھے اپنی طرف متوجہ کیا وہ یہی تھے جو ان دنوں اردو بولنے اور سمجھنے والی دنیا میں ایک سرے سے دوسرے سرے تک گونج رہے تھے۔ جس تعلیم یافتہ نوجوان کے . . . . . کمرے میں پہنچ جائیے ایک پرسوز لحن کے ساتھ گنگنانے کی آواز آ رہی تھی

تا سوز غم ہائے نہانی دیکھتے جاؤ
بھڑک اٹھی ہے شمع زندگانی دیکھتے جاؤ

اور جس یکہ بان کو دیکھیے تانیں لیتے ہوئے چلا جا رہا ہے۔

چلے آؤ الٰہی یہ ہے قبر فانی دیکھتے جاؤ
تم اپنے مرنے والے کی نشانی دیکھتے جاؤ

مطلع سے لے کر مقطع تک پوری غزل ایک دھن میں ہے۔ جس کو میں "زہر عشق کی دھن" کہوں گا۔ کون ہے جو اشعار پڑھے یا سنے اور بے اختیار اپنے دل میں ایک اور اپنی آنکھوں میں آنسوؤں کی جھلک نہ پائے۔ اس غزل میں جو گہرا نفسا ہے

اور اس کے ہر شعر میں بین کا جو انداز ہے اس سے میرا سا مزاج رکھنے والے لوگوں کو زیادہ موانست نہیں ہو سکتی لیکن مجھے اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ میں بھی ان اشعار کو پڑھ کر ایک اداسی محسوس کیے بغیر نہیں رہ سکا۔ اس لیے کہ پوری غزل کی تاثیر میں ایک قسم کی ناگزیری ہے وہی ناگزیری جو "مہر عشق" کے وصیت نامہ میں ہے۔

فانی جیسے شاعر کے کلام کو جانچنے اور رائے دیتے وقت ضروری ہے کہ ہم چند باتوں کو دھیان میں رکھیں۔ کوئی شاعر یا فن کار اپنی تمام انفرادیت اور نرالی شخصیت کے باوجود اپنی نجی زندگی کے خارجی اسباب و حالات اور اپنے عہد کے اجتماعی اور معاشرتی میلانات و محرکات سے بے تعلق یا ان سے ماورا نہیں تصور کیا جا سکتا۔ خود اس کو احساس ہو یا نہ ہو ہم تسلیم کریں یا نہ کریں۔ شاعر یا فن کار اپنے زمانے کی تخلیق ہوتا ہے اور اس کی تمام خصوصیات و علامات کچھ اجاگر کچھ پوشیدہ لے کر پیدا ہوتا ہے۔ اس کے وجدان و فکر کو وہ مختلف اسباب و علائق متعین کرتے ہیں۔ جن کو ہم مجموعی طور پر ماحول کہتے ہیں۔ ان کا احساس شعور اپنے گرد و پیش کے خفیف سے خفیف ارتعاش سے تیز اور مستقل اثر قبول کرتا ہے۔ اور اگر وہ خود اپنے اندر بسیط عنصری قوت رکھتا ہے تو وہ اپنے ماحول پر خود بھی اثر انداز ہوتا ہے اور گرد و پیش کی فضا میں نئے ارتعاشات پیدا کرتا ہے۔ بہر کیف شاعر اپنے ماحول کا غلام نہیں ہوتا۔ لیکن اس سے الگ اور بے نیاز بھی نہیں ہوتا۔

فانی کی شاعری ایک انفرادی کردار رکھتی ہے۔ بالکل کی طرح جس طرح ان کی ذات ایک مخصوص و ممتاز شخصیت کی مالک ہے لیکن اگر غور سے مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ دونوں اپنے عہد کے مختلف موثرات کے بے ساختہ نتائج ہیں۔ اگر فانی نثر لکھتے تو زمانے اور ماحول کے میلانات اور اثرات ان کی تحریروں میں زیادہ وضاحت اور قطعیت کے ساتھ نمایاں ہوتے یا اگر وہ مسلسل نظم کی شکل میں اپنے سوچے سمجھے ہوئے افکار و نظریات اور جذبات و محسوسات کو ترتیب کے ساتھ پیش کرتے تو ان کے کلام میں اپنے دور کی علامتیں اسی طرح صاف اور اپنے اصلی روپ میں نظر آتیں جس طرح آزاد، حالی، چکبست اور اقبال کے کلام میں نظر آتی ہیں۔ لیکن شاعری فن کاری کی اور صنفوں کے مقابلہ میں بہت زیادہ راسخ اور سخت واقع ہوئی ہے۔ نئے اثرات اول تو دیر میں اس کے اندر سرایت کرتے ہیں تو ان کی ہیئت کچھ ایسی بدل جاتی ہے کہ پھر وہ جلد پہچانے نہیں جاتے۔ شاعری خارجی سے زیادہ داخلی ہوتی ہے چاہے وہ میر حسن، میر انیس اور نظیر اکبر آبادی کی شاعری ہو چاہے میر، غالب، جرأت اور داغ کی۔ چاہے وہ محاکاتی شاعری ہو چاہے وہ تخیلی اور غزل تو اپنے مزاج اور ساخت کے اعتبار سے ایسی شدید داخلی صنف ہے کہ اس سے زیادہ داخلی شاعری اب تک دنیا کی کوئی زبان پیش نہیں کر سکی ہے۔ شاعری کی کوئی صنف غزل سے زیادہ محکم اور اٹل نہیں ہے۔ انقلابی میلانات اور ترقی کے نئے عناصر اس کے اندر اور بھی مشکل سے جگہ پاتے ہیں۔ لیکن جن نامانوس، تردید نئی قوتوں کو وہ قبول کر لیتی ہے ان کو اپنے اندر اس طرح جذب کر لیتی ہے کہ ہیئت کے ساتھ ان کی ماہیت بھی کچھ بدل جاتی ہے۔ یہ بات یاد رکھنے کے قابل ہے کہ غزل میں نہ صرف اس کا امکان ہے بلکہ اکثر و بیشتر ایسا ہوتا بھی رہا ہے کہ:

"جو غم ہوا اسے غم جاناں بنا دیا"

غزل اس طرح "آلام روزگار" کو عشق کا روپ دے کر ہمارے لیے آسان اور گوارا بناتی رہی ہے۔ مگر اہل نظر پہچان سکتے ہیں کہ کیا چیز کس بھیس میں سامنے آ رہی ہے۔ غزل میں ہم اپنی نامرادیوں اور بے نصیبیوں کو رومان بنا دیتے ہیں۔ یہ وہ سرزمین ہے جہاں شکست خوردگی اور تصوریت اور فرار و پناہ گزینی اور رائیت میں تبدیل ہو سکتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ غزل کی تاریخ میں جتنا ربط و تسلسل

اور ایک دور اور دوسرے دور کے درمیان جتنا فرق محسوس ہوتا ہے اتنا نظم کی تاریخ میں نہیں محسوس ہوتا۔ مثال کے طور پر دیکھیے حالیؔ کی غزلیات اور فانیؔ کی غزلیات کے درمیان جو بیگانگت ہم کو محسوس ہوتی ہے وہ حالیؔ کی نظموں اور اقبالؔ کی نظموں کے درمیان نہیں محسوس ہوتی۔

فانیؔ نے جب ہوش سنبھالا اور ان کا شعور شاعری جس وقت بالغ ہوا تو انیسویں صدی کی آخری دہائی دم توڑ رہی تھی۔ اور بیسویں صدی کے نئے آثار و علامات کی جھلکیاں رونما ہو چلی تھیں۔ انقلابات کا وہ عظیم الشان دور جو عہد وکٹوریہ کے نام سے معروف ہے اپنے تمام جھوٹے موعودات اور اپنی ساری غلط اور بے بنیاد خود آسودگیاں لیے ہوئے ختم ہو رہا تھا اور اس کے فریبوں کا طلسم اچھی طرح ٹوٹ چکا تھا۔ صنعتی اور مہاجنی تہذیب اپنے شباب کو پہنچ چکی تھی اور انسانیت کو اس سے جو توقعات تھیں وہ موہوم ثابت ہو چکی تھیں۔ یورپ میں عام طور سے اور انگریزی ممالک میں خصوصیت کے ساتھ نئی بے اطمینانیاں سر اٹھا چکی تھیں۔ زندگی کی پرانی قدریں دھوکہ ثابت ہو چکی تھیں۔ تہذیب کا مروجہ دستور متزلزل ہو رہا تھا۔ بیسویں صدی کی دوسری دہائی میں جنگ عظیم کا جو فتنہ برپا ہونے والا تھا اس کا خمیر تیار ہو چکا تھا۔ نوجوان حساس دماغوں کو استفسار و تنقید اور تشکیک و تردید کا پرجوش میلان بے چین کر رہا تھا۔ اور اہل فکر و بصیرت روایتی تہذیب کو بیماری سمجھنے لگے تھے اور اس کی تشخیص کر کے اس کا مداوا سوچ رہے تھے۔ مروجہ نظام سے بیزاری اور بغاوت کا ایک نتیجہ تو یہ تھا کہ کچھ خلاق ذہن نئی مثالی دنیا کا خواب دیکھ رہے تھے۔ اور اس خواب کو عالم بیداری پر ترجیح دینے لگے۔ یعنی حال سے برگشتہ اور برہم ہو کر وہ غلط یا صحیح ایک مستقبل کے تصور میں کھو گئے۔ اور ایک خیالی دنیا [illegible]

اثر وہ میلان بھی تھا جس کو ہم "رومانی سوداویت" (ROMA-NTIC MALANCHALY) کہہ سکتے ہیں۔ اس دور کے اختراعات فکری اور اکتسابات ادبی میں اگر ایک طرف رومانی تصوریت کا تعمیری میلان ملتا ہے تو دوسری طرف الم پرستی اور مرگ اندیشی کا تخریبی میلان بھی کچھ کم نہیں۔ موت کا خیال زندگی کے تصور سے زیادہ دلفریب اور خوش گوار معلوم ہو رہا ہے۔

غدر کی ناکام شورش کے بعد ہندوستان پر ایک تھوڑی مدت کے لیے وہ سرستی چھائی رہی جو شکست اور پسپائی کا لازمی نتیجہ ہوتی ہے۔ اس کے بعد ملک کے ہر گوشہ میں معاشرتی اصلاحی تحریکیں شروع ہوئیں جن کی تبلیغ کا اہم جزو یہ بھی تھا کہ ہم پستی اور ذلت کے گڑھے سے نکلنا اور ابھرنا چاہتے ہیں تو ہم کو نئی سرکار کے ساتھ مصالحت کر کے بلکہ ان کو اپنا سرپرست بنا کر ان کی لائی ہوئی برکتوں سے فائدہ حاصل کرنا چاہیے۔ ان تحریکوں کا نتیجہ یہ ہوا کہ مغربی تہذیب و تعلیم ہماری فکری و عملی زندگی پر تیزی کے ساتھ اپنا اثر کرنے لگی۔ اور تھوڑے ہی عرصے میں جدید تعلیم یافتہ نوجوانوں کی ایک نسل تیار ہو گئی جو مغربی افکار و آرا کو بڑی ذہانت کے ساتھ اپنے اندر جذب کر رہی تھی۔

ابھی بیسویں صدی کی پہلی دہائی اپنا پہلا نصف بھی طے نہیں کر پائی تھی کہ "برکات سلطانی" کا سنہرا خواب اپنی بے تعبیری کا پردہ فاش کرنے لگا۔ ملک میں نئی بے اطمینانیاں اور شورشیں پھیلنے لگیں اور جا بجا خفیہ منظم سازشیں اور علانیہ بغاوتیں ہماری خوش خوابی میں خلل ڈالنے لگیں اور ان سازشوں اور بغاوتوں میں وہی جانباز نوجوان آگے آگے تھے جن کی فکر و بصیرت مغربی تعلیم سے نئی روشنی پا چکی تھی۔ ملک کی آبادی کا عام اور زیادہ حصہ تو اب بھی خواب شیریں

میں صرف تھا۔ لیکن صالح اور قابل نوجوانوں کی ایک جماعت جو بیدار ہو چکی تھی اور اپنے ہم وطنوں کو ٹھوکر دے دے کر جگا رہی تھی۔

یہ تھی وہ ملکی اور معاشرتی فضا جس میں فانی کا ذہن جوان ہوا۔ تصادم اور بیکاری کے احساس سے ان کا خمیر تیار ہوا اور آشفتگی اور انتشار کا شعور ان کے مزاج کے اندرونی ساخت میں سرایت کر گیا۔ اس پہ ان کی نجی زندگی کی ناگوار رفتار نے جس کی زیادہ تر ذمہ دار خود ان کی ذات تھی۔ ان کی پیدائشی سوداویت اور غم دوستی کی شدت کو اور بھی تیز اور مستحکم کر دیا۔ پہلے ان کا خاندان اچھا خاصا جاگیر دار تھا۔ غدر میں تلف ہونے کے بعد جو جائداد فانی کے تصرف میں آئی وہ بھی ایسی تھی کہ اگر ان کی جگہ کوئی ہوش مند دنیا دار ہوتا تو آئندہ کئی پشت تک نہ صرف فراغت کے ساتھ بسر ہو سکتی تھی بلکہ اعتدال کے ساتھ امارت کی وضع بھی نباہی جا سکتی تھی۔ لیکن فانی کے مزاج میں جاگیرداری نہیں تھی اور ان کی رومانی اور خواب پرور طبیعت کو اس سلیقہ اور قرینہ سے دور کی بھی نسبت نہ تھی جو دنیا بنانے کے لیے ضروری ہوتا ہے۔ ان کا وارستہ اور بے نیاز مزاج اعتدال اور احتیاط کا متحمل نہیں ہو سکتا تھا۔ نتیجہ وہی ہوا جو ایسی حالت میں ہونا چاہیے۔ فانی کا سارا ترکہ انہیں کے ہاتھوں دیکھتے دیکھتے بے نوائیوں کی نذر ہو گیا۔ لیکن سب کچھ ضائع ہو جانے کے بعد بھی ان کی زندگی کا طرز اور اس کا معیار وہی تھا۔ اقتصادیات بہر حال بڑی سنگین اور بے درد حقیقت ہے جس کی زد میں آ کر کوئی اپنی سرکشی اور وارستہ مزاجی زیادہ عرصہ تک قائم نہیں رکھ سکتا۔ اپنی تمام قابلیت اور ذہانت کے ہوتے ہوئے جیسی عسرت اور درماندگی میں فانی نے اپنی زندگی بسر کی ہے اور آخری سانس تک بسر کی ہے۔ اس کو اس متانت اور وقار اور اس خندہ پیشانی اور فراخدلی کے ساتھ برداشت کیے جانا فانی ہی کا کام تھا۔

جس پس منظر کا تفصیلی نقشہ میں نے پیش کیا ہے اس کو فانی کی شاعری سے نہایت گہرا اور اصل تعلق ہے۔ زمانے کے اثرات اور میلانات فانی کی شاعری میں کس حد تک دخیل ہیں؟ اس کو سمجھنے کے لیے ہم کو صرف یہ غور کرنے کی ضرورت ہے کہ باوجود اس کے کہ فانی اور میر اور غالب کے درمیان مواد اور اسلوب دونوں کے اعتبار سے ایسا قرب اور اتنا شدید اندرونی ربط ہے۔ پھر بھی فانی ہم کو اردو غزل میں ایک بالکل نیا رنگ معلوم ہوتے ہیں۔ اور میر اور غالب کی شاعری اپنے تمام نئے پن اور اپنی ساری انسانی ہمہ گیری کے ساتھ بھی اگلے وقتوں کی چیز معلوم ہوتی ہے۔ یہ صرف اس لیے کہ میر، غالب اور فانی تینوں اپنے اپنے وقتوں کی مخلوق تھے اور تینوں میں اپنے اپنے زمانے کی روح کام کر رہی تھی۔ فانی کوئی مفکر یا مدبر نہ تھے اور نہ وہ کوئی مبلغ یا پیغامبر ادیب تھے۔ وہ شاعر تھے اور غزل گو شاعر تھے۔ پھر بھی اگر گہری نظر سے مطالعہ کیا جائے تو ان کے کلام میں "روح عصر" کی جھلکیاں اسی طرح نظر آئیں گی جس طرح ٹامس ہارڈی اور جارج گسنگ کے ناولوں اور اے۔ ای۔ ہاؤسمین کی نظموں میں، جو پرتا ل غمگین اور رچا ہوا سوز و گداز ان کے اشعار میں پایا جاتا ہے وہ اگرچہ شاعر کا ذاتی اور انفرادی اکتساب ہے۔ لیکن اس "پردہ زنگاری" کے پیچھے وہ "معشوق" بھی کارفرما ہے جس کو زمانہ یا ماحول کہتے ہیں خود شاعر کی مخصوص شخصیت اپنے دور کے مخصوص موثرات کا کرشمہ ہے۔

اردو شاعری کی جو فضا فانی کو ملی وہ بھی مختلف اور باہم متضاد عناصر سے مرکب تھی اور کچھ کم پیچیدہ نہیں تھی ایک طرف تو سرسید کی تحریک نے اردو نظم و نثر میں شدید

اصلاح و ترمیم کی ضرورت عام طور سے ذہن نشین کرادی تھی
آزاد اور حالی اور ان کے ساتھی اردو شاعری میں نیا باب
کھول چکے تھے اور جدید اردو نظم کی بنیاد پڑ چکی تھی۔ نئے تعلیم
یافتہ نوجوان غزل سے بددل ہو چکے تھے اور نظم کی طرف
بڑی امنگوں کے ساتھ راغب تھے۔ دوسری طرف غزل کا انحطاطی
دبستان جس کے زبردست نمائندہ داغ اور امیر ان کے
شاگرد تھے اپنے کو زندہ اور برقرار رکھنے کی ہر ممکن کوشش
کر رہا تھا۔ عوام میں اب تک یہی رواجی دبستان مقبول تھا
اور اس دبستان کی ممتاز خصوصیت اس سطحی قسم کی خود
آسودگی اور ایک سستے قسم کی لذت پرستی اور نفس پروری
تھی۔ لیکن بیسویں صدی کے شروع ہوتے ہی اردو شاعری
میں ایک نیا رجحان پیدا ہو گیا۔ آزاد خیال اور تربیت
یافتہ نوجوانوں کی ایک جماعت یہ دیکھ کر کہ غزل کی
ناؤ اب ڈوبا چاہتی ہے اس فکر میں ہوئی کہ اس کو بچا کر نئے اور
صاف ستھرے دھارے پر لگا دیا جائے۔ تاکہ وہ سلامتی کے کنارے
پر پہنچ کر اپنی بقا اور ترقی کے نئے سامان مہیا کر سکے۔ اس
جماعت کے امام حسرت موہانی تھے جنھوں نے مرتی ہوئی غزل
کو نہ صرف از سر نو زندہ کیا بلکہ اس کو نیا وقار اور نئی حیثیت
دی۔ اسی اثنا میں عزیز لکھنوی نے اردو غزل کو پستی اور
رکاکت ابتذال اور عامیانہ پن سے بچانے کے لیے دہلی کے
تغزل سے اثر قبول کر کے ایک نئی دھن چھیڑی جو آخر میں
مرثیت کی ایک بدلی ہوئی دھن ہو کر رہ گئی۔ فانی فضا میں
ان تمام منتشر اور مخلوط اثرات سے کچھ شعوری مگر زیادہ تر
غیر شعوری طور پر متاثر ہوئے اور اپنے وجدانِ شعری کی بدولت
بہت متاثر ہوئے۔ وہ خود حسرت اور عزیز کے بعد اردو غزل
میں تیسری موثر قوت ہیں۔ جس سے غزل سرائیوں کی نئی نسل
ایک مدت تک اثر قبول کرتی رہی۔ فانی نے اردو غزل
کو نئی سمت موڑا۔ اور مواد اور اسلوب دونوں اعتبار
سے اس میں نئی وسعتیں اور نئی صلاحیتیں پیدا کیں۔

فانی کو کم عمری سے شعر و سخن کا شوق تھا۔ اور انھوں
نے اپنی زندگی کے بیس سال بھی پورے نہیں۔ کیے تھے کہ
ایک دیوان انیسویں صدی کے ختم ہونے سے پہلے ہی تیار
ہو گیا۔ لیکن باپ کی سخت گیری نے اس دیوان کو آتش کی نذر
کر دیا۔ اور وہ ارباب ذوق و اشتیاق کی نظر سے گزرنے
نہیں پایا۔ اس وقت فانی کا کیا رنگ رہا ہو گا۔ اس کا اندازہ
ہم کو اس دور کی چند بچی کھچی غزلوں سے ہو سکتا ہے جن کو فانی
نے بعد کی کہی ہوئی غزلوں کے ساتھ ملا کر اپنا دوسرا دیوان
مرتب کیا اور جو ۱۹۲۱ء میں نقیب پریس بدایوں سے شائع
ہوا۔

فانی اپنے زمانے کی گنتی کی چند شخصیتوں میں سے ہیں جو
شاعری کی نادر اور انفرادی قوت لے کر پیدا ہوئے تھے
ان کے کلام کا عام انداز ایک اجتہادی میلان کا پتہ دیتا ہے
لیکن معلوم ہوتا ہے کہ اپنی تمام تخلیقی اپج کے باوجود اپنے
ابتدائی ایام میں وہ ان اسالیب و روایات کے دائرہ اثر
سے باہر نہ رہ سکے جو اردو غزل میں داغ اور امیر کے رائج
کیے ہوئے تھے اور عوام میں بہت مقبول ہو چکے تھے۔ فانی کے
ابتدائی کلام میں جو روانی اور سطحی خوش آہنگی اور اسلوب
کی جو چستی اور طراری ہر مصرعہ کے ساتھ محسوس ہوتی ہے
اور اسی کے ساتھ اس دور کے اشعار میں جذبات کی جو
عمومیت اور ہلکا پن پایا جاتا ہے وہ براہ راست داغ کی
دین نہ سہی بلکہ اس بات کی کھلی ہوئی علامت ہے کہ غزل کی
دنیا میں داغ کی پیدا کی ہوئی جس فضا سے اس وقت ہر
نو آموز اثر قبول کر رہا تھا اس سے فانی بھی متاثر ہوئے بغیر
نہ رہ سکے۔ لیکن فانی کی شاعری میں داغ کا رنگ خالص

کبھی نہیں رہا۔ لکھنؤ کی سرزمین قریب تھی اور وہاں کی طرزِ معاشرت اور رفتار و گفتار کے ڈھنگ کے اثرات گرد و نواح میں پھیل رہے تھے اور خاص و عام میں مقبول ہو رہے تھے۔ بدایوں کا ہونہار شاعر بھی اپنے فکر و احساس کو فضا میں چھپائے ہوئے ان اثرات سے محفوظ نہ رکھ سکا۔ چنانچہ فانیؔ کے یہاں داغؔ کے رنگ میں.... "بڑے سلیقہ" کے ساتھ سمویا ہوا رنگ بھی ملتا ہے۔ جس کو ہم لکھنؤ کا رنگ کہتے ہیں۔ زبان کا وہ نمائشی رچاؤ اور الفاظ و محاورات کا رکھ رکھاؤ جس کو دبستان لکھنؤ نے اسی مشق و محنت کے بعد پیدا کیا تھا اور اسلوب بیان اور لب و لہجہ کی وہ پرتکلف نزاکت اور خوش ادائی جو ناسخؔ سے لے کر امیرؔ مینائی تک اتنی مدت کی ریاضت کا نتیجہ تھی، وہ اپنی تمام عشوہ طرازیوں کے ساتھ فانیؔ کے کلام میں بالخصوص ابتدائی غزلوں میں جلوہ گر نظر آتی ہیں۔ چند مثالوں سے ہمارا مطلب شاید واضح... ہو سکے۔

فرودِ حسن کا صدقہ کوئی جاتا ہے دنیا سے
کسی کی خاک میں ملتی جوانی دیکھتے جاؤ

سنے جاتے نہ تھے تم سے مرے دن رات کے شکوے
کفن سرکاؤ میری بے زبانی دیکھتے جاؤ

بہار آئی کہ یارب عید آئی اہلِ زنداں کو
گریباں نے گلے لپٹا لیا ہے بڑھ کے داماں کو

دیکھا نہ گیا اس سے تڑپتے ہوئے دل کو
ظالم سے جفا کا رہو ابھی نہیں جاتا

الٰہی آگ لگ جائے زمانے کی دورنگی کو
جنہیں نازک بدن سمجھو وہی پتھر نکلتے ہیں

آگئی ہے ترے بیمار کے منہ پر رونق
جان کیا جسم سے نکلی کوئی ارماں نکلا

کہتے ہیں کیا ہی مزے کا ہے فسانہ فانیؔ
آپ کی جان سے دور آپ کے مر جانے کا

شکوۂ ہجر پہ سر کاٹ کے فرماتے ہیں
اب کرو گے کبھی اس منہ سے شکایت میری

لو مسیحا نے بھی اللہ تے بھی یاد کیا
تیرے بیمار کو ہچکی بھی قضا بھی آئی

ہائے کیسی کشمکش ہے یاس بھی ہے آس بھی
دم نکل جانے کو ہے خط کا جواب آنے کو ہے

دشمنِ جاں تھے تو جانِ مدعا کیوں ہو گئے
تم کسی کی زندگی کا آسرا کیوں ہو گئے

شاید کہ شامِ ہجر کے مارے بھی جی اٹھیں
صبحِ بہارِ ہجر کا چہرہ اتر گیا

نہ دل کے ظرف کو دیکھو نہ طور کو دیکھو
بلا کی دھن ہے تمہیں بجلیاں گرانے کی

ادا سے آڑ میں خنجر کے منہ چھپائے ہوئے
مری قضا کو وہ لائے دلہن بنائے ہوئے

کفن اے گردِ لحد دیکھ نہ میلا ہو جائے
آج ہی ہم نے یہ کپڑے ہیں نہا کر بدلے

بجلیاں ٹوٹ پڑیں جب وہ مقابل سے اٹھا
مل کے پلٹی تھیں نگاہیں کہ دھواں دل سے اٹھا

تجھے خبر ہے ترے تیرِ بے پناہ کی خیر
بہت دنوں سے دلِ ناتواں نہیں ملتا

یہ تمام اشعار ایک ہی دور کے نہیں ہیں لیکن ان میں ایک اسلوبی قرب ہے جس کی بنا پر وہ ایک ہی عنوان کے تحت ہیں ان میں داغؔ کی زبان کا لوچ اور امیرؔ کے اندازِ بیان کا تربیت یافتہ تکلف الگ نہیں کیا جا سکتا۔ بناوٹ کے ساتھ ساتھ ان میں جو پُر تاثیر رنگینی ہے اس کو نہ داغ

سے واسطہ ہے نہ امیر سے بلکہ یہ وہ انفرادی عنصر ہے جو شاعر کا اصلی خمیر اور جوہر آگے چل کر اس کی شاعری کا مستقل مزاج بننے والا ہے۔

فانی کے مزاج و طبیعت کا شاعر داغ اور امیر کے رنگ پر قناعت کر کے بیٹھ نہیں سکتا تھا۔ وہ احساس اور تاثر کی بڑی شدید صلاحیت اور فکر و تامل کا نہایت قوی میلان لے کر پیدا ہوئے تھے اور زمانہ کے اسباب و حالات ان کی قوتوں کو اور بھی تیز کر دیا تھا۔ چنانچہ داغ اور امیر سے بہت جلد طبیعت سیر ہو گئی۔ اب انھوں نے میر اور غالب کی طرف رجوع کیا جن سے ان کو فطری مناسبت بھی تھی۔ دوسرے دور کے شروع میں فانی کے یہاں میر کا جذب اور سنجیدہ سوز و گداز بہت زیادہ نمایاں ہے۔ لیکن آگے چل کر یہ سوز و گداز غالب کی حکیمانہ بالغ نظری اور مفکرانہ درک و بصیرت کے ساتھ حل ہو کر ایک بالکل نیا مرکب بن گیا جس کی مثال فانی سے پہلے اردو غزل میں نہیں ملتی۔

میں نے اس سے پہلے ایک مرتبہ کہیں کہا تھا کہ فانی کی شاعری میر اور غالب کا ایک نہایت کامیاب امتزاج ہے۔ لیکن یہاں ایک فرق کو بھی مدنظر رکھنا چاہیے۔ فانی کی شاعری میں محرومی اور رنج کا احساس تو ویسا ہی ہے جیسا کہ میر کی شاعری میں لیکن اس کے اندر وہ نشاطِ غم نہیں تھا جو میر کا خاص اکتساب ہے اور جو ہمارے دل میں غم کی تاب اور ناکام نامراد جینے کا ایک حوصلہ پیدا کرتا ہے۔ اسی طرح فانی کے یہاں انسان اور کائنات کی خلقت اور اس کے آغاز و انجام کے متعلق حکیمانہ اشارے تو ملتے ہیں جو ہم کو "خرابی کی" وہ صورت " تو محسوس کرا دیتے ہیں جو روزِ ازل سے ہماری "تعمیر میں مضمر" ہے۔ لیکن ان کی آواز میں وہ "بلیغ" عارفانہ پندار اور حکیمانہ بے نیازی نہیں ہے۔ جو غالب کا اصلی جوہر ہے۔ میر اور غالب کی شاعری ناکامی اور محرومی کا سارا احساس لیے ہوئے بھی ہمارے لیے زندگی کی ایک بشارت ہے۔ جو فانی کی شاعری اپنی تمام عظمت کے باوجود نہیں ہے۔ اس کا ذمہ دار کسی حد تک ان کا مزاج ہے۔ فانی زندگی کو کوئی اچھی چیز نہیں سمجھتے تھے۔ اور اس کے تصور سے ان کے دل میں کوئی انبساطی لہر نہیں اٹھتی تھی۔ مگر ایک خاص حد تک وہ نیا میلان بھی فانی کی شاعری کی ترکیب میں داخل ہو گیا ہے جو اس وقت اردو غزل میں پیدا ہو چلا تھا۔ لکھنؤ میں مرثیہ کا دور تو ختم ہو چکا تھا لیکن مرثیت باقی تھی۔ اور لکھنؤ کے نوجوان شعرا جن میں عزیز کو سرگروہ اور رہبر سمجھیے۔ اس مرثیت کو غزل کی زمین میں منتقل کر رہے تھے۔ اس نئے میلان کا محرک تو اصل میں ساری لکھنوی شاعری کی بے مائیگی کا احساس تھا جس کو عزیز نے غالب کی ناکام تقلید کی طرف مائل کیا لیکن اس کو تقویت پہنچی سید تفضل اور پیارے صاحب رشید کی چند غزلوں سے جن کو عزیز اور ان کے ہمعصروں نے اپنے لیے نمونہ بنایا اور جن کی امتیازی خصوصیت وہی ماتمی لے ہے جس کو ہم مرثیہ کی بین و بکا سے منسوب کرتے آئے ہیں۔ فانی کے حساس دل نے اس نئی لے کو اپنے سے کچھ مانوس پایا اور غیر شعوری طور پر اس کا اثر قبول کر لیا لیکن فانی کی طبیعت بہر حال مختلف تھی۔ ان کو محض سینہ کوبی اور واویلا سے کوئی تشفی نہیں ہو سکتی تھی۔ پھر ان کے یہاں پہلے سے دوسرے اثرات موجود تھے جو پختہ اور قوی تھے۔ اس لیے لکھنؤ کی غزل سرائی کا یہ نیا عنصر بھی فانی کی شاعری میں پہنچ کر کچھ سے کچھ ہو گیا۔ جو چیز عزیز وغیرہ کے یہاں صرف ایک سوگوارانہ ادا اور ایک ماتمی انداز ہو کر رہ گئی وہ فانی کی شاعری میں ایک .... فلسفۂ غم کی بنیاد بنی۔ حسرت اور غم کا احساس جو دوسروں سے صرف نوحہ خوانی کرا سکا وہ فانی کے لیے ایک نئی مابعد الطبیعات کی تقریب ہوا اب پھر چند مثالیں دی جاتی ہیں تاکہ واضح ہو جائے

کہ جن مختلف اثرات کا ذکر کیا جا چکا ہے۔ وہ کس خوش آہنگی کے ساتھ مل کر فانی کی شاعری کا ایک جداگانہ کردار بن گئے ہیں میر کی گھلاوٹ اور خستگی غالب کا حکیمانہ ادراک و تامل، داغ اور امیر کی اسلوبی سجاوٹ جدید دبستان لکھنؤ کی غزل کا سوگ اور ماتم اتنے مختلف اور متنوع اثر اس طرح شکل ہا ئے ایک رنگ میں تبدیل کیے جا سکتے ہیں:

فانی ہم تو جیتے جی وہ میت ہیں بے گور و کفن
غربت جس کو راس نہ آئی اور وطن بھی چھوٹ گیا

چلیے بھی آؤ کہ دنیا سے جا رہا ہے کوئی
سنو کہ پھر نہ سنو گے تم التجا میری

بہت سر پیٹتی ہیں آرزوئیں
کوئی ناکام جاتا ہے جہاں سے

کیا اس کو بے قراری یاد آ گئی ہماری
مل مل کے بجلیوں سے ابر بہار لایا

اے یاس تو نے آ کے اسے بھی مٹا دیا
لذت سی اک جو شکوۂ رنج و محن میں تھی

مذاق تلخ پسندی نہ پوچھ اس دل کا
بغیر مرگ جسے زیست کا مزا نہ ملا

عبرت سرائے دل میں ہوں آوازِ دور باش
مارا ہوا ہوں خاطرِ حسرت نواز کا

اب جنوں سے بھی توقع نہیں آزاری کی
چاک داماں بھی بہ اندازۂ داماں نکلا

آسماں گرم تلافی چاہیے کیسا قفس
بجلیوں کے اک اشارے میں قفس کا در کھلا

خاک فانی کی قسم ہے تجھے اے دشتِ جنوں
کس سے سیکھا ترے ذروں نے بیاباں ہونا

یوں چرائیں اس نے آنکھیں سادگی تو دیکھیے
بزم میں گویا مری جانب اشارہ کر دیا

ہر شوخی نگاہ غلط جلوہ خود فریب
عالم دلیل گمرہی چشم و گوش تھا

عشق کی دنیا زمیں سے آسماں تک شوق تھی
تھا جو کچھ تیرے سوا آغوش ہی آغوش تھا

مجاز اور حقیقت کچھ اور ہے یعنی
تری نگاہ سے تیرا بیاں نہیں ملتا

کس کی کشتی تہِ گرداب فنا آ پہنچی
شور لبیک جو فانی لب ساحل سے اٹھا

کیا سوال تو آواز بازگشت آئی
جواب مجھ سے طلب ہے مرا سوالوں کا

سکون خاطر بلبل ہے اضطراب بہار
نہ موج بوئے گل اٹھتی نہ آشیاں ہوتا

رہ گئی تھی جو بازوؤں میں سکت
ہو گئی صرف ہمت پرواز

ہم ہیں اور عزم آشیاں یعنی
رہ گئی دور طاقت پرواز

گم کردہ راہ ہوں قدم اولیں کے بعد
پھر راہبر مجھے نہ ملا راہبر کو میں

بیاباں کو یہاں لے آئے تھے کچھ خاک کے ذرے
یہی ذرے اڑا لے جائیں گے اک دن بیاباں کو

یہ جستجو ہے کہ ہے عالم حجاب نہ کہاں
تلاش چشم حقیقت نگر نہیں ہے مجھے

اب جو ہوا ہوا آل چھوڑ خدا پہ اندمال
زخم جگر پہ خاک ڈال تیر سنبھال رہ نہ جائے

اس کے سوا نہیں خبر آشیاں مجھے
میں تھا اسیر دام تو بجلی چمن میں تھی

یارب لوائے دل سے تو کان آشنا سے ہیں
آواز آرہی ہے یہ کب کی سنی ہوئی

میری آنکھوں میں آنسو تجھ سے ہمدم کیا کہوں کیا ہے
ٹھہر جائے تو انگارہ ہے بہہ جائے تو دریا ہے

کیا تمہیں اندازۂ ضبط محبت ہو گیا
چشم بد دور اب ستم حد سے سوا کیوں ہو گئے

آنسو تھے سو خشک ہوئے جی ہے کہ امڈا آتا ہے
دل پہ گھٹا سی چھائی ہے کھلتی ہے نہ برستی ہے

عجز گناہ کے دم تک ہیں عصمت کامل کے جلوے
پستی ہے تو بلندی ہے راز بلندی پستی ہے

اٹھا بھی دے نگہ ماسوا نگر کا حجاب
یہ دیکھنے ہی کا پردہ ہے دیکھتا کیا ہے

لب تک آجائے غم ہجر تو شکوہ ہو جائے
آپ سن لیں تو عجب کیا ہے کہ افسانہ بنے

فانی کف قاتل میں شمشیر نظر آئی
لے خواب محبت کی تعبیر نظر آئی

پھر ابر میں وحشت کی تصویر نظر آئی
لہراتی ہوئی بجلی زنجیر نظر آئی

بہار نذر تغافل ہوئی خزاں ٹھہری
خزاں شہید تبسم ہوئی بہار آئی

عشق وہ کفر جو ایمان ہے دل والوں کا
عقل مجبور وہ کافر جو مسلماں ہو جائے

اپنے دیوانے پہ اتمام کرم کر یارب
در و دیوار دیے اب انہیں ویرانی دے

جدید اردو غزل کے معماروں میں فانی کے سوا کوئی دوسرا نظر نہیں آتا۔ جس کی شاعری اس تکرار و تسلسل کے ساتھ ایک مستقل فکری میلان کا پتہ دیتی ہو اور جس کے مطالعہ سے ہم یہ نتیجہ نکالنے کے لیے مجبور ہوں کہ شاعر حیات و کائنات کے بارے میں ایک سوچا ہوا نظریہ رکھتا ہے جو وہ چاہے یا نہ چاہے اس کے کلام میں ظاہر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔

شاعری کی وہ صنف جس کو غنائی شاعری (LYRIC POETRY) کہتے ہیں اور جس کی سب سے نکھری اور لطیف صورت غزل ہے کسی دور میں تخیلیت (IDEALISM) سے چاہے وہ فکری ہو یا جذباتی بے نیاز نہیں رہ سکی ہے۔ اور تخیلیت میں مذکور یا مضمر طور زندگی جیسی ہے۔ اور زندگی جیسی ہونا چاہیے دونوں کا موازنہ اور مقابلہ لازمی ہوتا ہے اس لیے اس قسم کی شاعری میں حال سے ناآسودگی اور اس کی وجہ سے اداسی کا ایک ہلکا سا احساس برابر پایا گیا ہے۔ اسپنسر (SPENSER) سے لے کر آڈن (AUDEN) اور اسپنڈر (SDENDER) تک اور پشکن (PUSHKIN) سے لے کر اینا اخماتوا (ANNAAK HMATOVA) یسینن (YESSE-NIN) اور میاکوفسکی (MAYRKOVSKY) تک نظموں میں ایک سوز و گداز ایک پُر درد آرزو مندی کی رگ ضرور حرکت کرتی ہوئی ملے گی۔ ان میں سے بعض شعرا صاحب پیغام ہیں، اور دنیا کے لیے نئی بشارت لے کر آئے ہیں۔ لیکن ان کا لہجہ بھی ابتہاجی نہیں ہے۔ ان کی آرزو میں بھی دردمندی اور دل سوزی کی ایک تھرتھراہٹ محسوس ہوتی ہے۔ غزل میں یہ تھرتھراہٹ اور بھی مستقل اور ہموار طور پر نمایاں رہی ہے اس لیے غزل کا عام موضوع عشق ہے اور عشق اور غم کو شریک ازل تصور کیا گیا ہے اور دونوں کو ایک ...... قوت مانا گیا ہے اور جب کبھی غزل نے زندگی کے دوسرے اہم مسئلوں کو بھی چھوا ہے تو ان میں بھی عشق کا یہ گداز رنگ بھر دیا ہے۔ غرض غزل کی عام دھن سوز و گداز کی دھن رہی ہے اور المیہ تغزل کی جان ہے۔ یہاں تک کہ جرأت اور داغ کی معاملہ بندیوں

اور چھیڑ چھاڑ میں بھی کہیں کہیں تغزل کی یہ اصل فطرت ظاہر ہوئے بغیر نہیں رہی ہے۔

غزل اور خصوصیت کے ساتھ اردو غزل کو قنوطیت کا مترادف سمجھ لیا گیا ہے۔ میر سے لے کر اس وقت تک جتنے غزل سرا ہوئے ہیں وہ اپنی تمام جدتوں اور نئی کیفیتوں کے باوجود ایک ہی دھن میں ہم سے خطاب کرتے رہے ہیں چنانچہ آج جو نقاد اردو غزل پر تبصرہ کرنے بیٹھتا ہے تو بغیر ہچکچائے ہوئے یہ حکم لگا دیتا ہے کہ قنوطیت اردو غزل کا مزاج ہے اور اس کا عام اور مستقل دھن حزن و یاس کی دھن ہے۔ اور فانی کو تو "یاسیات کا امام" مان لیا گیا ہے اب نقد و بصر کی متفقہ رائے ہے کہ فانی قنوطی شاعر ہیں۔ یہ تو کھلی ہوئی بات ہے کہ فانی کی شاعری اس ارضی زندگی کی کوئی بشارت نہیں ہے۔ وہ ہمارے دنیوی وجود کو خیر و برکت کا وسیلہ نہیں سمجھتے بلکہ اس کے بالکل برعکس اس کو سرتاسر فتنہ و فساد سے تعبیر کرتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ ایسی شاعری دنیوی زندگی کی صحت اور ترقی کے لیے کچھ زیادہ قابل قبول نہیں ہو سکتی۔ لیکن اگر قنوطیت کے معنی یہ ہیں کہ شاعر کوئی ایسا مرکز رکھتا ہی نہیں جس کو وہ اپنی فکر و نظر کے تخیل بنائے اور اس سے اپنی امید یں وابستہ رکھے تو فانی کیا دنیا کا کوئی فن کار یا شاعر قنوطی نہیں ہوتا۔ انگریزی شاعری میں تصوف پر نظر ڈالتے ہوئے ایک نقاد خاتون نے لکھا ہے کہ صوفی یا عارف کبھی قنوطی نہیں ہو سکتا۔ اور جے۔ بی۔ پریسٹلے (J.B.PRIESTLY) اے۔ ای۔ ہاؤس مین (A.E.HOUSEMAN) کی شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے کہتا ہے کہ کوئی شاعر صحیح معنی میں قنوطی نہیں ہوتا۔ شاعر صاحب تخیل ہوتا ہے۔ اور کم سے کم اپنی تخیل پر چاہے وہ ہمارے خیال میں کتنی ہی سقیم کیوں نہ ہو وہ ایمان رکھتا ہے اور اس کو خیر و برکت سمجھتا ہے۔ ہر فن کار حسن کا قائل ہوتا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ موجودہ زندگی میں یا سرے سے اس عالم آب و گل میں اس کو یہ حسن کہیں نظر نہ آتا ہو۔ لیکن کسی نہ کسی عالم میں وہ حسن کے وجود کو تسلیم کیے ہوئے ہوتا ہے۔ ورنہ وہ فن کار نہیں ہو سکتا۔

اگر یہ کلیہ صحیح ہے اور کوئی وجہ نہیں کہ اس کو صحیح نہ مانا جائے۔ تو فانی بھی قنوطی شاعر نہیں تھے۔ وہ بھی ایک تخیل رکھتے تھے جس کو وہ سینے سے لگائے ہوئے تھے۔ اس تخیل کو وہ زندگی کی ساری کلفتوں اور اذیتوں کا کفارہ سمجھتے تھے اس تخیل کا نام ان کی لغت میں موت ہے جو عشق کی آخری معراج ہے۔

احساس ناکامی، غم کی فراوانی اور موت کا آرزومندانہ انتظار یہ اردو غزل کے لیے کوئی نئی چیز نہیں ہے۔ ولی سے لے کر اب تک اردو غزل کے غالب اجزائے ترکیبی یہی ہیں۔ لیکن جس طرح فانی نے موت کو کائناتی حقیقت اور غم کو ایک بسیط آفاقی عنصر بنا کر پیش کیا ہے۔ اس کی مثال اردو کے کسی شاعر کے کلام میں نہیں ملے گی۔ اور پھر شاعر کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ اس نے اپنی شاعری میں نہ کلبیت (WESINYC) پیدا ہونے دی نہ مریضیت۔ ہم فانی کو محض گورستانی مدرسہ کا شاعر نہیں کہہ سکتے۔ اس اعتبار سے کہ ان کی شاعری دبستان ویرتر سے بالکل الگ چیز ہو گئی ہے۔ فانی کے یہاں موت ایک حقیقت ہے اور غم ایک قوت اور دونوں یکسر خیر و برکت ہیں فانی اور دوسرے الم نگار شاعر مثلاً ٹامس ہارڈی اور اے۔ ای۔ ہاؤس مین کے درمیان بہت کچھ مشابہت ہوتے ہوئے بھی ایک بہت بڑا فرق یہی ہے کہ لوگ موت کو ایک فوق الادراک شریر قوت کے ہاتھ میں ایک آلۂ کار...... مانتے ہیں قدرت یا خیبث ایک اندھی مفسد [illegible] قوت ہے جو انسان کو عشق اور اس کے انجام موت کے ذریعہ تباہ و برباد کرتی ہے۔ فانی کا رجحان یہ نہیں ہے وہ موت کو کوئی بلا نہیں سمجھتے جو انسان

کو زندگی کے روگ سے نجات دلاتی ہے۔ فانیؔ جس لہجہ میں موت کا ذکر کرتے ہیں وہ ہارڈی اور لیوپارڈی جیسے قنوطی شاعروں سے مختلف ہے۔ ایک جگہ کس والہانہ انداز میں کہتے ہیں۔

اے اجل اے جانِ فانیؔ تو نے یہ کیا کر دیا
مار ڈالا مرنے والے کو کہ اچھا کر دیا

ایک دوسری جگہ کس نشاط کے ساتھ کہتے ہیں:

آج روزِ وصال ہے فانیؔ
موت سے ہو رہے ہیں راز و نیاز

اسی لیے میرا خیال ہے کہ فانیؔ کی شاعری کو موت کی انجیل کہا جائے تو غلط نہ ہوگا۔

فانیؔ نے جس طرح موت کو بنا سنوار کر دلہن کے روپ میں پیش کیا ہے اس کی نظیر کم از کم اردو غزل میں تو ملتی نہیں۔ جو دل رُبائیاں فانیؔ نے موت میں پائی ہیں وہ بڑے سے بڑے خوش ادا محبوب میں بھی کسی عاشق نے نہ پائی ہوں گی۔ برخلاف اس کے وہ زندگی کو تہہ در تہہ عذابوں کا ایک الجھا ہوا معمہ سمجھتے ہیں۔ زندگی میں حسن یا حقیقت کا کوئی شائبہ ہی نہیں۔ دنیوی زندگی اسباب و علائق کی ایک پیہم کشمکش ایک مسلسل پیکار ہے اور انسانی آرزوئیں اور امیدیں پُر آشوب دھوکے ہیں۔ اس جگہ چند اشعار پیش کیے جاتے ہیں اُن سے قیاس کیجیے کہ شاعر زندگی کے معاملات و مسائل اور اس کے مقاصد و مساعی کو کیا سمجھتا ہے۔

اک معمہ ہے سمجھنے کا نہ سمجھانے کا
زندگی کاہے کو ہے خواب ہے دیوانے کا

زندگی جبر ہے اور جبر کے آثار نہیں
ہائے اس قید کو زنجیر بھی درکار نہیں

گناہ گار کی حالت ہے رحم کے قابل
فریبِ کشمکشِ جبر و اختیار میں ہے

دنیا میں حال آمد و رفتِ بشر نہ پوچھ
بے اختیار آکے رہا بے خبر گیا

نہ ابتدا کی خبر ہے نہ انتہا معلوم
رہا یہ وہم کہ ہم ہیں سو وہ بھی کیا معلوم

برق دم لینے کو ٹھہرے تو رگِ جاں ہو جائے
فتنۂ حشر مجسم ہو تو انساں ہو جائے

تعمیرِ آشیاں کی ہوس کا ہے نام موت
جب ہم نے کوئی شاخ چمن شاخ جل گئی

تعبیر اجل نے دی اس خوابِ پریشاں کی
ہم مرکے تجھے سمجھے اے ہستیٔ انسانی

ایسی غم دوستی اور مرگ پرستی صحیح اور توانا دل و دماغ کی علامتیں نہیں ہیں اور نہ وہ عام اجتماعی زندگی کے حق میں صحت بخش ثابت ہو سکتی ہیں۔ لیکن یہاں ایک بات رکھنی چاہیے کہ فانیؔ کی شاعری نے ہماری اجتماعی زندگی کو کوئی ایجابی (POSTIVE) فائدہ تو نہیں پہنچایا۔ لیکن سلبی (NEGATIVE) فائدہ ضرور پہنچایا۔ اس نے ہمارے اندر اس احساس کو قوی کیا کہ زندگی کا موجودہ نظام اور اس کی مروجہ اخلاقی اور معاشرتی ہیئتیں انسان کی عام فلاح و بہبود اور اس کی صحیح تمدنی ترقی کے منافی ہیں۔ اس سے ہماری اجتماعی اور انفرادی زندگی میں طرح طرح کے فساد پیدا ہو رہے ہیں اور فضا میں زہریلی عفونتیں پھیل رہی ہیں ——— تذبذب، انتشار اور بے اطمینانیوں کی دنیا میں صالح اور ہونہار شخصیتیں کس طرح مسخ ہو جاتی ہیں اور ان کے محسوسات و افکار کیسی سقیم صورتیں اختیار کر لیتے ہیں اس کا اندازہ شوپنہار کے فلسفہ لیوپارڈی کے شاعری ہارڈی کے

ناولوں اے۔ ای۔ ہاؤسمین کی نظموں اور فانی کی غزلوں سے کیا جا سکتا ہے۔ ان میں سے کسی کے یہاں جہاں تک اس دنیا اور اس کی زندگی کا سوال ہے امید کی ایک ہلکی سی کرن بھی نہیں ملتی۔ یہ کہ مطلقاً سرے سے امید اور خوش آیندگی کے آثار نظر نہیں آتے۔

فانی کوئی پیغمبر نہ تھے کہ بشارت کی آواز بلند کرتے اور اپنی گرد و پیش کی تمام گندگیوں اور خرابیوں اور ماحول میں پھیلے ہوئے دکھ درد سے بلند ہو کر ایک نئے اور بلند حوصلہ مستقبل کا تصور پیش کرتے۔ وہ شاعر تھے اور چوٹ کھایا اور دکھا ہوا دل رکھتے تھے ان کا نازک اور حساس دل اپنی بھی زندگی کی چوٹوں اور اپنے عہد کی اجتماعی زندگی کے تصادمات سے اور بھی زیادہ حساس اور دردمند ہو گیا تھا۔ کچھ شخصیتیں ایسی ہوتی ہیں جو غلط ماحول اور ناموزوں فضا سے کسی شرط پر بھی مصالحت نہیں کر سکتیں اور ان کی ساری بغاوت ایک نرالی مغلوبیت یا فراریت میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ فانی بھی ایسی ہی ایک شخصیت تھے۔ جو نہ تو اپنے زمانے کے قدروں کو قبول کر سکتے تھے اور نہ اپنے اندر اتنی سکت رکھتے تھے کہ نئی قدروں کا صحیح اور واضح تصور پیدا کرتے اور اس کی تبلیغ کرتے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ زندگی ہی کو ایک برائی سمجھنے لگے اور اس سے پناہ مانگنے لگے۔

اس بنا پر ہم شاعر سے باز پرس نہیں کر سکتے ناموافق دنیا اور متناقض ماحول کا احساس اگر بہت شدید ہو جائے تو مہلک ثابت ہو سکتا ہے۔ اسی احساس سے مغلوب ہو کر بیسویں صدی کے شروع میں انگریزی کے ایک کافی معروف جان ڈیوڈسن (JOHN DAVIDSON) نے اپنے کو دریا برد کر دیا کیوں کہ وہ دنیا کو جس قدر حسین و جمیل بنانا چاہتا تھا نہیں بنا سکا اور وہ خود ایسی کریہہ اور بدصورت دنیا میں زندہ رہنا گوارا نہیں کر سکتا تھا یسینین (YESSENIN) اور میوکاؤسکی (MAYKOUSKY) جدید روس کے مشہور شاعر گزرے ہیں دونوں نے انقلاب روس کو قبول کر لیا تھا اور اسی کے ترانے گانے لگے تھے۔ لیکن بالآخر اندرونی پیکار اور بیرونی تناقضات کی جاں گسل آزمائش سے عاجز ہو کر دونوں نے بھری جوانی میں خودکشی کر لی۔ ابھی چند ہی سال ہوئے کہ انگریزی کی مقبول عام انگریزی ناول نگار خاتون مسز ورجینا وولف (MRS. VIRGINIA WOOLF) یہ کہتی ہوئی اس دنیا سے چل بسی کہ یہ دنیا ہم جیسوں کے رہنے کی جگہ نہیں رہی۔ ہم کو فانی کی اس مردانہ جرأت کی داد دینی چاہیے کہ باوجود اس کے کہ وہ زندگی سے کسی سے کم برگشتہ نہیں تھے لیکن انھوں نے اس قسم کی کوئی باؤلی حرکت نہیں کی۔ مگر کون کہہ سکتا ہے کہ اگر آج وہ زندہ ہوتے تو ملک میں جو درندگی اور بربریت پھیل رہی ہے اور زندگی کے ہر شعبہ اور ہر نظام میں جو اندھیر مچ رہا ہے اس سے وہ کیا اثر لیتے۔ بہرحال فانی نے نہ اپنی جان دی اور نہ جان دینے کی تلقین۔ یہ سچ ہے کہ ان کی ساری شاعری کی اساس موت کا تصور ہے۔ لیکن جیسا کہ ظاہر کیا جا چکا ہے فانی کے یہاں یہ تصور ایک حوصلہ افزا تصور ہے۔ موت فانی کے لیے ایک یوتوپیا (TOPIA U) ایک مثالی عالم ہے جہاں وہ تمام برکتیں اور فراغتیں موجود و میسر ہوں گی جن سے ہم اس دنیا میں محروم رہ گئے۔ موت کا تصور فانی کے لیے اتنا ہی دل خوش کن اور ذوق انگیز ہے۔ جتنا کہ انگریزی کے مشہور شاعر ڈبلیو بی۔ ایٹس (W. B. YEATS) کے لیے جزیرۂ انسفری — (THE LAMB ISLAND NNISFREE) کا تصور ہے اسی لیے مجھے فانی کو قنوطی شاعر ماننے میں تامل ہے۔ وہ قنوطی سے کہیں زیادہ فراری ہیں۔ ان کا ایک شعر سنیے جو شاید میرے خیال کی تائید کرے

یاس نہ درد ہی نہیں حق تو یہ ہے دوا بھی دی

فانیؔ: نا امید کو موت کا آسرا دیا

آل احمد سرور نے میرا حوالہ دیتے ہوئے لکھا ہے کہ میں فانیؔ کے کلام میں تھکا دینے والی یکسانی محسوس کرتا ہوں اس وقت مجھے ٹھیک یاد نہیں کہ یہ الفاظ بالکل میرے ہیں یا نہیں۔ بہر حال میں نے اتنا ہی نہ کہا ہوگا اس کے ساتھ کچھ اور بھی کہا ہوگا۔ جس کے بغیر یہ جملہ کچھ نامکمل اور گمراہ کن ہو کر رہ جاتا ہے۔ جس شاعری کا مستقل پیغام اس تکرار اور اس استواری کے ساتھ الم کیشی اور مرگ اندیشی ہو اس میں ایک تھکا دینے والی یکسانی پایا جانا لازمی ہے۔ لیکن فانیؔ کے اشعار سے ہمارے اندر تھکن پیدا نہیں ہوتی جو عزیزؔ کے اشعار سے پیدا ہوتی ہے۔ عزیزؔ لکھنوی کے اشعار سے ہم اکتانے لگتے ہیں اور ہماری طبیعت میں ایک تنفّض سا پیدا ہونے لگتا ہے۔ فانیؔ کا کلام اپنے فکر کی تنگی اور کم پہنائی کے باوجود ہم کو شروع سے آخر تک اکتانے نہیں دیتا۔ فانیؔ کے اشعار سے ہمارے اندر جو تھکن پیدا ہوتی ہے وہ مسکن ہوتی ہے۔ وہ اپنے اندر ایک آرمیدگی اور خواب آلودگی لیے ہوئے ہوتی ہے۔ فانیؔ کی شاعری کا اثر کچھ تنویمی ہوتا ہے اسی لیے میں نے ایک مرتبہ کہیں یہ بھی کہا تھا کہ فانیؔ کے مطالعہ سے ہم پر ایک غنودگی سی طاری ہونے لگتی ہے جو بڑی پُر کیف ہوتی ہے۔ فانیؔ کی شاعری گویا موت کی نیند ہے۔ اور اس کا اثر ہم پر کچھ خواب آفریں ہی ہوتا ہے۔

فانیؔ کے اسلوب کے بارے میں شروع ہی میں مجھے جتنا کہنا تھا کہہ چکا۔ اگر ان کی شاعری کی فکری کائنات بالکل قطع نظر کر کے دیکھا جائے تو بھی وہ اپنے رنگ کے تنہا شاعر ہیں۔ میرؔ سے لے کر امیرؔ تک اردو غزل کا جو ترکہ ہے اس کا بہترین حصہ فانیؔ کے حصہ میں آگیا ہے۔ ان کے اسلوب میں جو تربیت یافتہ نزاکتیں اور صدیوں کی رچی ہوئی بلاغتیں ہیں اور ان کی زبان میں جو تشبیہات کا کیا یا ہوا ابھار ہے اور ان کے لہجہ میں جو پُر گداز متانت اور گہری سنجیدگی ہے وہ اردو غزل کی دنیا میں بہت کم شخصیتوں کو نصیب ہوئی ہے۔ ایسی گہری شعریت اور ایسی بلیغ نغمگی کم سے کم نئے دور میں ہم کو کسی دوسرے غزل گو شاعر کے کلام میں نہیں ملتی۔ یہی وجہ ہے کہ جانتے ہوئے کہ فانیؔ کی شاعری کوئی مقوی اور صحت افزا چیز نہیں ہے بلکہ ایک قسم کی خواب آور دوا ہے۔ جب ہم ان کے اشعار پڑھتے ہیں تو ان کے اثر سے اپنے کو محفوظ نہیں رکھ سکتے۔ ہم اپنی دنیا سے بے خبر ہو کر فانیؔ کی پیدا کی ہوئی دنیا میں کھو جاتے ہیں اور ہم کو ایسا محسوس ہونے لگتا ہے کہ یہ تو بالکل ایک نیا عالم ہے جہاں بڑے امن اور اطمینان کے ساتھ سانس لی جا سکتی ہے۔

پروفیسر احتشام حسین

فانی بدایونی

اردو غزل گوئی نیم وحشی صنف سخن ہو یا محض روایات پرستی مگر کبھی کبھی اس تاریکی میں ایسے شعلے بھی لرز اٹھتے ہیں کہ دل کی فضا کچھ دیر کے لیے فروزاں ہو جاتی ہے۔ کیوں کہ ہمارے وجدان کی تعمیر میں قدیم روایات کا شاندار حصہ ہے۔ روایتی شاعری میں مقدار اور تعداد کا اضافہ ہر وقت ہوتا رہتا ہے۔ نئی خصوصیتیں مشکل سے پیدا ہوتی ہیں۔ صرف مضبوط اور جاندار انفرادیت رکھنے والے اس دائرے کو توڑتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں اور اپنے حدود ہی کے اندر رہ کر اپنے سینے کی آگ اور اپنے دل کا گداز اپنی شاعری میں بھر دیتے ہیں۔ پھر چونکہ ان کے پڑھنے والے اپنے معاشی اور معاشرتی روابط کی وجہ سے خود اس ماحول سے طبعی مناسبت رکھتے ہیں۔ اسی لیے اثر ان کی خصوصیت بن جاتا ہے۔ ہم اور آپ غزل کی شاعری سے متنفر ہوں، عاجز ہوں، اس کو مٹا دینے کے درپے ہوں، ایام جاہلیت کی یادگار سمجھ کر اس دور تہذیب کو اس سے پاک کر دینا چاہتے ہوں، سننا پسند کرتے ہوں، اس کو اثر لینے سے دور بھاگتے ہوں۔ مگر ہمارے مضبوط ارادوں کا قلعہ توڑ کر کوئی میر، کوئی غالب، کوئی آتش، کوئی جگر، کوئی فانی کوئی فراق ہمارے وجود کے اندر جھانکتا ہے اور وہ نغمہ چھیڑتا ہے جسے ہماری روح قبول کرنے پر تیار ہو جاتی ہے، زندگی کی کوئی گہری حقیقت، غم، درد اور محبت کا کوئی پریشان کرنے والا خیال ان سے بھاگ کر کوئی کہاں جائے گا۔ ان کی آواز پیچھا کرتی ہے اور اشعار دہرانے پڑتے ہیں۔ کیوں کہ صرف عقل ہمیں ان سے علیحدہ رکھنے کی کوشش کرے تو بھی ہمارا دل اب بھی انہیں پناہ دیتا ہے اور غالباً دیتا رہے گا۔ پھر غور کیجیے تو غزل کا صرف دل کی شاعری سے ہی نہیں اسے عقل سے گہرا تعلق ہے۔ اور یہی امتزاج اچھا غزل گو پیدا کرتا ہے۔ اس نئے تصور سے چاہے تغزل اور (L / R / C / SM) کا مفہوم مجروح ہوتا ہو یا بدلتا ہو۔ لیکن حقیقت یہی ہے کہ اچھا غزل گو عقل کے مسائل سے بہت زیادہ دور نہیں رہتا۔ فانی ایسے ہی غزل گویوں میں سے ایک ہیں۔

فانی بدایونی نے ۲۷ اگست ۱۹۴۱ء کو حیدرآباد میں انتقال کیا۔ انتقال کے وقت ان کی عمر ۶۲ سال کی تھی۔ اور اگر انکی شاعری پر نظر ڈالی جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ ان کی موت بہت پہلے واقع ہو چکی تھی، یا واقع ہونا شروع ہو چکی تھی اور یہ ۶۲ سال ایک "مرگ مسلسل" کی طرح گزرے۔ ہر لمحہ انہیں موت کا انتظار رہتا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کی شکست کھائی ہوئی انفرادیت نے اپنے اندر ایک طرح کی "خواہش مرگ" (DEATHWILL) پیدا کر دی تھی۔ اور اس خواہش کی تکمیل کے لیے ذہن مختلف صورتیں اختیار کرتا تھا ؎

فانی کی زندگی بھی کیا زندگی تھی یارب
موت اور زندگی میں کچھ فرق چاہیے تھا

فانی کا نام شوکت علی خاں تھا۔ شوکت تخلص ہو سکتا تھا لیکن انھوں نے فانی تخلص رکھ کر اس خواہش کی تسکین

کا سامان کیا تھا۔ یہ بات تنقید کے لیے بہت اہم نہ ہو، لیکن نفسیاتی حیثیت سے فانی کے مزاج اور افتادِ طبع کے بہت سے بھید کھول دیتی تھی۔ اس خواہش کے ماتحت وہ کسی وقت موت کے خیال سے غافل نہ رہے۔ زندگی کی وہ تلخیاں جو ایک انفرادیت پسند حساس شاعر کے یہاں بیماری بن جاتی ہیں فانی کے ساتھ ساتھ رہیں۔ وہ وارفتہ مزاج شاعر تھے۔ عاشقانہ طبیعت رکھتے تھے اور عاشقانہ طبیعت میں خود ایک طرح کی انفرادیت ہوتی ہے۔ محبت اگرچہ ایک اجتماعی اور معاشرتی جذبہ ہے۔ لیکن مختلف قسم کے اخلاقی تصورِ حیات میں مختلف شکلیں اختیار کر لیتی ہیں۔ فانی کے لیے وہ ایک مخصوص انفرادی حیثیت رکھتی ہے اور اس میں ناکامی، انہیں زندگی کے اس دھارے پر ڈال دیتی ہے۔ جہاں انفرادیت مجروح ہو کر سانپ کی طرح بل کھاتی ہے اور زہر اگلتی ہے۔ جب وہ زمانہ کے آئین و قوانین کو، رسم و رواج کو، ماحول اور سماج کو اپنے زہر میں بجھے ہوئے تیروں کا نشانہ نہیں بناتا تو اپنی انفرادیت کے خلاف علمِ بغاوت بلند کرتا ہے اور اسی کا گلا گھونٹ کر تسکین حاصل کرنا چاہتا ہے۔ اپنے ہی گریبان پہ زور چلتا ہے اور خواہشِ مرگ، قوی سے قوی تر ہوتی جاتی ہے۔

فانی کا پیشہ وکالت تھا لیکن دونوں میں بہت بعد تھا۔ وکالت ان کے لیے ایسی ہی تھی جیسے کسی "گول خانے میں چوکھٹی چیز" بٹھانے کی کوشش کی جائے۔ مگر ہمارا نظامِ تمدن اس کی کب فکر کرتا ہے کہ افراد کی اصل صلاحیتوں سے کام لیا جائے۔ طاقت کی بربادی کا ایک سلسلہ جاری ہے اور اس کا نتیجہ یہ ہے کہ جو جہاں ہے وہاں خوش نہیں۔ فانی بھی اسی طرح کی زندگی بسر کرنے پر مجبور تھے جو ان کی تمناؤں سے ہم آہنگ نہ تھی۔ ان کی شخصیت جیتی تھی دماغ احتجاج کرتا، دل بغاوت کرتا، ہڈیاں چٹختی تھیں۔ زمانے کی گرفت ڈھیلی نہیں ہوئی تھی۔

کون جانتا ہے کہ فانی کو انہیں تجربات نے میر کا قائل بنا دیا ہو۔ اس زندگی سے نجات صرف موت دلا سکتی تھی۔ اس لیے ہر وقت موت کا انتظار — ہر وقت ؎

آج روزِ وصالِ فانی ہے
موت سے ہو رہے ہیں راز و نیاز

چمن سے رخصت فانی قریب ہے شاید
کچھ آج بوئے کفن دامنِ بہار میں ہے

جب دیکھیے جی رہا ہے فانی
اللہ رے اس کی سخت جانی

لذتِ فنا ہرگز گفتنی نہیں لیتے
دل ٹھہر گیا فانی موت کی دعا کر کے

ہر نفس عمرِ گذشتہ کی ہے میت فانی
زندگی نام ہے مر مر کے جیئے جانے کا

آ، اب اے مرگِ ناگہانی آ
سخت مضطر ہیں تیرے شیدائی

چارۂ دردِ زندگی تو ہے
کر اگر ہو سکے مسیحائی

فانی تلخ کام کی امید تو اگر آ گئی تو بر آئی

فانی ہی وہ ایک دیوانہ تھا جو موت سے پہلے مر جائے
کیا ہوش کی کا فرد نیا میں اس موت کے قابل کوئی نہیں

اور ایسے ہی سیکڑوں شعر! زندگی کو موت میں تبدیل کر لینا، زندگی کو موت سمجھنا، مرنے سے پہلے مر جانا۔ یہ سب اسی خواہشِ مرگ کے پہلو ہیں۔ جو نہ خودکشی میں تبدیل ہوتے ہیں نہ بغاوت میں۔ غور و فکر کے بہت مواقع آتے ہیں۔ عمل کا کوئی موقع نہیں ملتا۔ اسی وجہ سے فانی کا غم گہرا ہی ہے۔ اگر غم دو چار دن کا ہوتا تو اس میں رقت پسندی، جذباتیت اور بھڑک کر بجھ جانے کی کیفیت، لیکن جب غم زندگی بن جائے

جب جینا گناہ معلوم ہو، جب زندگی جاوید کی خواہش بھی عزیز نہ رہے اس وقت موت سے زیادہ خوب صورت کوئی چیز نہیں۔ اس کی تاریکی روشنی پیدا کر سکتی ہے۔ اسی کے ظلمات میں آب حیات ملتا ہے اور معشوق کی خواہش بھی بھیس بدل کر موت ہی کے پردے میں چھپ جاتی ہے ؎

ادھر سے آڑ میں خنجر کی منھ چھپائے ہوئے
مری قضا کو وہ لائے دلہن بنائے ہوئے

یہی وجہ ہے کہ فانی کی موت خوف ناک اور ڈراؤنی نہیں ہے۔ وہ زندگی کے پیچیدہ معمے کو حل کرتی ہے۔ وہی سکون لاتی ہے، قنوطیت اور یاس جہاں زندگی کا مقصد بن جاتے ہیں۔ فانی وہاں کھڑے ہیں اس لیے ان کے یہاں مرگ کی تکرار فلسفہ حیات کے سمجھنے اور سلجھانے کی کوشش کے سوا کچھ نہیں۔ وہ زندگی جو ان کے لیے دیوانے کا خواب ہے انکے پیچ نظر ہے، وہ اس کو سمجھنا چاہتے ہیں لیکن اس گتھی کا سرا بھی نہیں ملتا کیوں کہ ؎

نہ ابتدا کی خبر ہے نہ انتہا معلوم
رہا یہ وہم کہ ہم ہیں سو وہ بھی کیا معلوم

یہ صوفیانہ مذاق کی کارفرمائی نہیں ہے، یہ لفظوں کے ساتھ کھیل نہیں ہے۔ یہ شکست کھائے ہوئے شدت احساس کی آواز ہے کہ زندگی کی ابتدا اور انتہا کے نہ معلوم ہونے پر وہ حصہ بھی وہم معلوم ہونے لگتا ہے جو نگاہوں کے سامنے ہے۔ یہ ایک فلسفیانہ جستجو کی منزل ہے جو یاس کی تاریکیوں میں کھوئی گئی ہے۔ یہاں پہنچ کر بہت سے سوچنے والے فانی کے ساتھ ہو جائیں گے اور بہت سے ان کا ساتھ چھوڑ کر دوسرا راستہ اختیار کریں گے۔ تصوریت اور واقعیت، عینیت اور حقیقت ان دونوں راستوں سے زندگی اور موت کے راز کو سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ فانی نے پہلا راستہ اختیار کیا۔ انھوں نے بہت سوچا لیکن انھیں اس کا جواب نہیں مل سکا کہ زندگی کسے کہتے ہیں۔ ہاں موت کے بارے میں البتہ انھوں نے ایک فلسفہ سا بنا لیا تھا۔ زندگی مادی حقائق سے لبریز ہے۔ اس کے تغیرات کا سلسلہ مادی ہی دائرہ میں تلاش کرنا چاہیے۔ جسے تصورات کے حامی نظر انداز کر جاتے ہیں۔ لیکن موت کا راز تو تخیل آفرینی کی مدد سے تیار کیا جا سکتا ہے۔ اس کے سمجھنے اور اس سے تسکین پانے کے لیے تصوراتی باتیں نکالی جا سکتی ہیں۔ یہی فانی نے بھی کیا ہے ؎

زندگی خود کیا ہے فانی یہ تو کیا کہیے مگر
موت کہتے ہیں جسے وہ زندگی کا ہوش ہے

ان کی خواہش مرگ اتنی تو ہی تھی کہ ان کے یہاں ذوق کا وہ تنک بھی نہ پیدا ہوا کہ :

مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے

غزل گوئی فطری شاعری ہے یا نہیں۔ یہ ہمارے بڑھتے ہوئے خیالات کا ساتھ دے سکتی ہے یا نہیں اسے مٹ جانا چاہیے یا رہنا چاہیے۔ ان بحثوں سے قطع نظر فانی کامل غزل گو شاعر ہونے کے باوجود عام غزل گو شعرا سے بہت مختلف ہیں۔ کیوں کہ ان کے یہاں ایک طرح کا فلسفیانہ تسلسل پایا جاتا ہے۔ ان کا ایک الگ انداز بیان بھی ہے۔ یہ چیز انھیں غزل گو شعرا میں بہت بلند مرتبہ بناتی ہے۔ اگر کوئی غزل گو ہمارے سامنے زندگی کے مسائل، ان کی پیچیدگیاں اور ان کے حل پیش کرنے کی کوشش کرتا ہے تو اس کی شاعری موجودہ دور کے لوگوں کے لیے بھی اپنے دامن میں کچھ بجلیاں رکھتی ہے فانی کے یہاں ایسی بہت سی بجلیاں ہیں۔ انھیں زندگی اور موت کا بھید معلوم کرنے کی تمنا ہے۔ وہ عشق اور عشق کی کیفیات کو سمجھنا چاہتے ہیں۔ وہ انسانی طاقت اور اختیار کے حدود دیکھنا چاہتے ہیں۔ یہ مسائل کسے پریشان نہیں کرتے۔ اجتماعیت پسند اور انفرادیت پسند دونوں ان مسائل پر غور کرتے ہیں لیکن فرق یہ ہے کہ اجتماعیت پسند انھیں بھید نہیں سمجھتا ہے جواب کہیں اور ڈھونڈتا ہے اور کہتا ہے کہ

پسند انہیں پھیلا دیتا ہے، جواب کہیں اور ڈھونڈھتا ہے اور کہتا ہے ؏

کیوں نہ جہاں کا غم اپنا لیں پھر لی کر تدبیریں سوچیں

(فیض)

لیکن انفرادیت پسند تنہا ہونے کی وجہ سے شکست کھا جاتا ہے اور یہ جانتے ہوئے بھی کہ ؎

راس آئے ہیں اشک و آہ کسے

کرنہ آب و ہوائے غم سے ساز

(فانی)

"آب و ہوائے غم سے ساز" کر لیتا ہے اور اس مصالحت کو عاشقانہ کیف کا رنگ دیتا ہے ؎

کیا کروں نازک بہت ہے ان کی مرضی کا سوال

ورنہ فانی اس جیئے جانے سے کچھ حاصل نہیں

محبت، زندگی اور موت، جبر اور اختیار ان کا ایک دائرہ ہے جس میں فانی کا دماغ گھرا ہوا ہے اور سب کے اوپر قضا اور بربادی کی تلوار لٹکتی رہتی ہے جو امیدوں کو پنپنے کا موقع نہیں دیتی۔ اگرچہ امیدوں میں مجبوری کا ایک جزو ہے اور تمنائیں بھی جبر کی آزردہ ہیں فانی نے جبر کے حدود کو دیکھتے ہوئے ایک دنیا تعمیر کر لی تھی جس میں بہار نہیں آتی دور عشرت نہیں آتا جس میں لوگ ہنس نہیں سکتے۔ جس میں زہر، ویرانی، نشتر، اندھیری راتیں، خون، تمناؤں کے گھونٹے ہوئے گلے موت کے بھیانک پردوں کی سرسراہٹ ہے۔ اس دنیا میں سب دبے پاؤں چلتے ہیں۔ اگر بہار آتی ہے تو اس لیے کہ خزاں آکر اسے تباہ کرے۔ اگر دور جام چلتا ہے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ کسی کو زہر دیا جانے والا ہے۔ اگر شمعیں روشن کی جاتی ہیں تو اس لیے کہ انہیں ہوائیں بجھا دیں۔ ایسی دنیا تعمیر کرنا اور اس میں بسنا کسے پسند ہو سکتا ہے۔ لیکن فانی کہتے ہیں کہ کیا کیا جائے مجبوری ہے۔ انسانی فطرت اس مجبوری کو مان لینے کے بعد اپنے دل کی بھڑاس نکالتی ہے معلوم نہیں یہ بھی مجبوری کے ماتحت ہوتا ہے یا اتنا اختیار ہے۔ فانی نے طنز سے کام لیا ہے ؎

کچھ امید کرم میں گذری عمر

کچھ امید کرم میں گذرے گی

اپنے دیوانے پر اتنا تو کرم کر یارب

در و دیوار دیئے اب انہیں ویرانی دے

حقیقت یہ ہے کہ انسان کے اندر جو اختیار کی طاقت ہے وہ جبر سے نہیں دبتی۔ اور اگر انسان عمل پسند نہیں ہے تو بھی اسے ذہنی طور پر حرکت کے لیے آمادہ کرتی ہے۔ فانی کی شاعری کبھی کبھی اتنی متحرک بھی ہو سکتی ہے ؎

ہاں شب ہجر آج صبح نہ ہو

ہاں چلی جائے یاد زلف دراز

کون باعزم اور عمل پسند اپنے نصب العین کے حاصل کرنے میں اس جوشش سے کام لینا پسند نہ کرے گا؟ فانی کے تمام نقاد تقریباً اس بات پر متفق ہیں کہ ان کی شاعری تمام معیاری تغزل سے بلند تھی ان کے خیالات اور محسوسات، ان کے ذاتی تخیلی تجربے کا پتہ دیتے ہیں۔ ان کے اندر ایک طرح کی بصیرت تھی جو انہیں اپنے تجربات کو فلسفیانہ سانچے میں ڈھالنے کی طرف مائل کرتی تھی۔ جنون اور حکمت، عقل اور دل، علم اور عشق کا امتزاج پیدا ہوتا ہے تو اسکے نکلنے کے لیے جس توانائی اور قوت ارادی کی ضرورت ہے وہ حاصل نہیں ہوتی۔ فانی کا ایک فارسی شعر ہے ؎

از جلوتیاں لذت عیشی مپرس

بر خلوتیاں فرصت نظارہ حرام است

یہ ان کی خواہش مرگ کا اظہار ہے اور مجبوریوں کے ہوتے ہوئے جبر کی گرفت رہنے کے باوجود فانی نے اسی کو اختیار کیا ہے کہ انہیں جلوتیوں میں نہیں خلوتیوں میں شامل سمجھا جائے۔

فانی کے بعض اشعار جنھوں نے مجھے بھی تڑپایا ہے، آپ
بھی سنیے ؎

دشمن جاں تھے تو جان مدعا کیوں ہو گئے
تم کسی کی زندگی کا آسرا کیوں ہو گئے

اک فسانہ سن گئے اک کہہ گئے
میں جو رویا مسکرا کر رہ گئے

سن کر میرا نام آنکھیں کھول دیتا تھا کوئی
آج تیرا نام لے کر کوئی غافل ہو گیا

روح ارباب محبت کی لرز جاتی ہے
تو پشیمان نہ ہو اپنی جفا یاد نہ کر

بجلیاں ٹوٹ پڑیں جب وہ مقابل سے اٹھا
مل کے پلٹی تھیں نگاہیں کہ دھواں دل سے اٹھا

لبریز تموج تھا اک اک خط پیمانہ
محفل سے جو وہ اٹھے لیتے ہوئے انگڑائی

کیوں فلک انتہا ہوئی کہ نہیں
اک دم رہ گیا ہے اب دم ساز

تجھے خبر ہے ترے بے پناہ کی خبر
بہت دنوں سے دل ناتواں نہیں ملتا

میں نے فانی ڈوبتے دیکھی ہے نبض کائنات
جب مزاج دوست کچھ برہم نظر آیا مجھے

محو تماشا ہوں یارب یا مدہوش تماشا ہوں
اس نے کب کا پھیر لیا ہے اب کس کا منہ تکتا ہوں

میں ندامت جان کر خوش ہوں یہ منظر دیکھنا
وہ مجھے تڑپا کے تیرا پھر نہ مڑ کر دیکھنا

صبح تک فانی برآمد نہ شکست دل کے ساتھ
کیا قیامت تھا وہ تیرا جانب در دیکھنا

نا مہرباں وں کا گلہ تم سے کیا کریں
تم بھی کچھ اپنے حال پہ اب مہرباں نہیں

پچھتائیں گے آپ دل کو لے کر
کم بخت غم آشنا بہت ہے

کیا بلا تھی ادائے پرسش یار
مجھ سے اظہار مدعا نہ ہوا

کچھ کٹی ہمت سوال میں عمر
کچھ امید جواب میں گزری

مختصر یہ کہ غم عشق اور غم روزگار دونوں نے فانی کو وہ کچھ بنا دیا تھا جنھیں وہ اپنے کلام میں ظاہر کرتے ہیں ان کی شاعری اور زندگی میں ہم آہنگی ہے جسے تجربہ کی شاعرانہ صداقت کا نام دیا جا سکتا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ فانی کے یہاں میر کے گداز و غالب کے غلو کا امتزاج ہے۔ ممکن ہے کہ ایسا ہی ہو۔ لیکن فانی، میر اور غالب میں سے کسی کے قریب ہوں یا نہ ہوں اپنی ذات سے بہت قریب تھے اور اسی کی ترجمانی نے ان کی شاعری میں اثر پیدا کیا۔

فانی غزل گو تھے۔ اور غزل گوئی میں مکمل آسودگی کا سامان نہیں ہے۔ زندگی کے بہت سے مسائل غزل پر بار ہو جاتے ہیں اور تمام مسائل کو غزل کے ڈھانچہ پر بنانا ایک جانب تو ان مسائل پر ظلم ہے، دوسری جانب غزل پر۔ اس لیے فانی کا مطالعہ کرتے وقت اس کا خیال رکھنا پڑے گا کہ غزل جس نظام تمدن وابستہ رہی ہے اس میں انقلاب آ چکا ہے۔ اس لیے غزل میں مکمل تسکین کا پہلو پیدا ہی نہیں کیا جا سکتا۔ فانی ہی کا شعر یاد آ جاتا ہے ؎

اب نئے سر سے چھیڑ پردۂ ساز
میں ہی تھا ایک دکھ بھری آواز

(بقیہ صفحہ ۳۴ پر)

محمد اشتیاق
ریسرچ اسکالر شعبہ اردو
الہ آباد یونیورسٹی۔ الہ آباد

فانی کی شاعری

(مختصر جائزہ)

فانی کی شاعری حقیقت میں ایک دکھے ہوئے دل کی کہانی ہے۔ "دل" جس کے بارے میں فانی کا خیال تھا کہ وہ ایک پرانی بستی کے مانند ہے، جو ایک بار اجڑ کر کبھی نہیں بستی۔ اسی طرح عمر ان کے دل کی ویرانی بھی نہیں گئی۔ اگرچہ انہیں "عیش دو عالم" بھی قبول تھا۔ لیکن اس محبوب حقیقی کی طرف سے ایک دکھا ہوا دل جو ملا، فانی نے اسے قبول کیا اور اس کے حکم کے مطابق زندگی کرنی پڑی۔ کیوں کہ ان کی مرضی کا سوال بہت نازک تھا۔ زندگی کے اس طوفان نے انہیں یہاں تک حساس بنادیا تھا کہ وہ خدا سے دعائیں مانگتے ہوئے بھی ڈرنے لگے تھے کہ پتہ نہیں اس کا انجام کیا ہو ؎

خدا سے اور پھر یہ گھڑی گھڑی کی چھیڑ اچھی نہیں ہے فانی
دعائیں مانگے ہی جارہے ہو نہ صبح دیکھو نہ شام دیکھو

میر نے کہا تھا ؎ "ہستی اپنی حباب کی سی ہے"۔ غالب نے بھی ہستی کے فریب سے بچنے کو کہا لیکن نتیجہ یہی نکالا ؎

"نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا"

اور فانی بھی اس زندگی کو "درس فنا" سمجھتے ہیں۔ لیکن جس طرح میر موت کو ماندگی کا وقفہ قرار دیتے ہیں اسی طرح فانی کا بھی خیال ہے ؎

مر کے ٹوٹا ہے کہیں سلسلۂ قید حیات
مگر اتنا ہے کہ زنجیر بدل جاتی ہے

میخانۂ عالم میں ہے ہلچل فانی
پیمانہ مگر چھلک رہا ہے کوئی

یا رب باغ دنیا کوئی اپنا گھر نہ تھا
آئے تھے گل گشت کرنے کر چلے

ان اشعار سے یہ بات تو ظاہر ہی ہے کہ یہ زندگی فانی ہے اس سے کوئی انکار نہیں کر سکتا۔ لیکن مرنے کے بعد بھی زندگی کا سلسلہ ختم نہیں ہوتا اور اس سے فانی مایوس نہیں ہیں۔ اگر مرنے کے بعد بھی چین نہ نصیب ہونے کا شبہہ ان کو ستاتا تو ان کی مایوسی ظاہر ہوتی۔ مگر فانی تو بقول پروفیسر آل احمد سرور — "موت سے گریزاں نہیں وہ موت کا خیر مقدم کرتے ہیں۔"

اس کے ساتھ ہی ساتھ ہی ساتھ ہم فانی کے ان اشعار کو بھی دیکھتے چلیں جن میں انھوں نے موت کی آرزو شدت سے کی ہے۔ جس کو وہ اپنی کامیابی کا راز سمجھتے ہیں۔

اجل جو آئے تو اپنا بھی کام ہو جائے
تمام عمر کا قصہ تمام ہو جائے

فانی تلخ کام کی امید
تو اگر آ گئی تو بر آئی

وغیرہ وغیرہ۔

ان اشعار سے یہ مطلب نکلتا کہ فانی کی شاعری میں صرف خواہش مرگ، رونا رلانا، یاس و ناامیدی ہی ہے۔ ان کے یہاں زندگی کا کوئی تصور ہی نہیں یا زندگی ان کے نزدیک کوئی معنی ہی نہیں رکھتی، ایسا نہیں ہے۔ بلکہ وہ کہتے ہیں کہ ؎

ناکام ہے تو کیا ہے کچھ کام پھر بھی کر جا

مردانہ وار جی اور مردانہ وار مرجا

وہ اپنی زندگی کے حقیقی تجربات اپنی شاعری میں پیش کرتے ہیں۔ قاضی عبدالغفار صاحب کا خیال ہے کہ ــــ "ایک چٹان کی طرح جو بے رحم موجوں کے تھپیڑ کھاتی ہو۔ آخری سانس تک سب کچھ کھو کر بھی انھوں نے اپنی خودداری کا لنگر قائم رکھا۔ فانی کے کلام میں ان کے کردار کی یہ خصوصیت ایک ایسی وضعداری کے ساتھ قائم رہی جس نے درباروں اور سرکاروں میں بھی کبھی سرنگوں ہونا گوارا نہ کیا۔"

لیکن وہ اپنے دلی جذبات اور احساسات کو ایک قسم کی شوخی اور بانکپن کے ساتھ غزل کی زبان میں بیان فرماتے تھے۔ چاہے وہ غم عشق یا غم روزگار کچھ بھی ہو۔ ان کا شکایت کرنے کا بھی انداز ایسا ہوتا ہے کہ کہنے والے سے زیادہ سننے والا لاچار و بے بس نظر آتا ہے اور اس سے کوئی جواب نہیں بن پڑتا۔ اس سلسلے میں مندرجہ ذیل مصرعے قابل توجہ ہیں:

ع "تم کسی کی زندگی کا آسرا کیوں ہو گئے"

" "میں جو رو دیا مسکرا کر رہ گئے"

" "نامہربانیوں کا گلہ تم سے کیا کریں"

" "کیا عمر میں اک آہ بھی بخشی نہیں جاتی"

وغیرہ وغیرہ۔

اس قسم کے بے شمار اشعار ان کے یہاں ملیں گے۔ اسی لیے وہ یقین کے ساتھ کہتے ہیں کہ انھوں نے خود تڑپ کر زمانے کو بھی تڑپا دیا ہے۔ ان کی کچھ غزلیں ایسی ہیں جن میں انھوں نے گلہ شکوہ اور اس زمانے سے حاصل شدہ رنج و غم کو سلسلہ وار بیان کیا ہے۔ مثال کے طور پر یہ پوری غزل دیکھیں ؎

دنیا سے کچھ نہ پوچھ کیوں سرگرانیاں ہیں

• یاروں سے ہم دموں سے کیوں بدگمانیاں ہیں

زندگی اور موت، غم اور خوشی، سیاہی اور سفیدی یہ ایسے تضاد ہیں جن کا وجود ایک دوسرے کے بغیر ممکن ہی نہیں ہے اسی لیے فانی کی شاعری کے پس منظر میں ہی ڈاکٹر مغنی تبسم نے کہا ہے کہ ــ "موت اس کے لیے کوئی معنی نہیں رکھتی جو زندگی کا طالب نہ ہو۔ خوشی کے بغیر غم کا مفہوم متعین نہیں ہوتا۔" جیسا کہ شروع میں غالب کے اس شعر کی طرف اشارہ کیا گیا ہے ؎

"ہوس کو ہے نشاط کار کیا کیا"

اسی پس منظر میں موت اور زندگی سے متعلق فانی کا یہ شعر دہرانا چاہتا ہوں جو ان کے موت کی خواہش رکھنے والے سبھی اشعار کا بدل ہو سکتا ہے۔ یعنی ؎

ہر لمحہ حیات رہا وقف کار شوق

مرنے کی عمر بھر مجھے فرصت نہیں رہی

اب تھوڑی دیر کے لیے ہم فانی کے ان اشعار پر نظر ڈالتے چلیں جن میں انھوں نے زندگی کی تڑپ اور انسان کی اہمیت کا بھی بیان کیا ہے جو محبت اور زندگی سے بھرے ہوئے ہیں۔ جو فانی کی شاعری کی ایک اہم خصوصیت شعریت اور تاثیر سے پُر ہیں ؎

• بے ذوق نظر بزم تماشا نہ رہے گی

منھ پھیر لیا ہم نے تو دنیا نہ رہے گی

ہر شے متوج تھا اک اک خط پیمانہ

محفل سے جو وہ اٹھے لیتے ہوئے انگڑائی

مجھ سے ہر جلوے نے سیکھا امتیاز تلب و سنگ

ورنہ حسن دوست کا آئے تو یہ عالم نہ تھا

یہ عرش کو سو بار ہلا دیتی ہے

آواز شکست دل کی طاقت کو نہ پوچھ

ڈاکٹر مغنی تبسم کا خیال ہے کہ "امید ہی فانی کی شاعری کا اصل جوہر ہے۔" اسی امید پر وہ زندگی سے بیزار نہیں ہوتے کیوں کہ موت تو آنی ہی ہے۔ اسی امید پر وہ "غم عشق" یہ غم روزگار کا علاج

تلاش کر لیتے ہیں اور جب ان کا دل نہ مغموم اور نہ ہی مسرور ہوتا ہے تب ان کو بُرے آثار نظر آتے ہیں۔ لیکن پھر بھی وہ یہ خیال ظاہر کرتے ہیں ؎

اب اسے نا امید کیوں کہیے
دل کو توفیق مدعا ہی نہیں

زندگی کے بارے میں فانی کا ایک اور نظریہ بھی بہت اہم اور حقیقت پر مبنی ہے۔ جسے میر صاحب نے کہا تھا ؎

"ناحق ہم مجبوروں پر تہمت ہے مختاری کی"

اس طرح فانی بھی مسئلہ جبر پر روشنی ڈالتے ہیں اور سب کچھ اس کی مرضی پر چھوڑنے کے بعد یہ سوال کرتے ہیں کہ ہم کیا کریں؟

ایک وہی مختار ہیں ہم تو کہنے کو مجبور نہیں
ان کی رضا کے بندوں میں آزادی کا دستور نہیں

زندگی جبر ہے اور جبر کے آثار نہیں
ہائے اس قید کو زنجیر بھی درکار نہیں

جسم آزادی میں پھونکی تو نے مجبوری کی روح
خیر جو چاہا کیا اب یہ بتا ہم کیا کریں؟

میں سمجھتا ہوں کہ فانی کی شاعری کی سب سے بڑی خصوصیت ہر موضوع میں ان کی شخصیت اور کردار کی انفرادیت کا پایا جانا ہے۔ وہ میر اور غالب سے کہیں کہیں متاثر تو نظر آتے ہیں لیکن جو اشعار اس سلسلہ میں فانی کے ہماری نظر سے گزرے ان سے پتہ چلتا ہے کہ ان میں فانی نے اپنا انفرادی رنگ بھرنے کی کوشش کی ہے۔ فانی ایک وفادار عاشق ہیں وہ جفائے یار کا بدلہ وفا کر کے لیتے ہیں بے وفائی ان کے لیے حرام ہے اپنی وفاؤں پر وہ فخر کرتے ہیں۔ اس سلسلہ میں چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

ظالم کا نہ شکوہ کر ظلموں کی نہ پروا کر
تو اپنی وفاؤں کی عزت پہ فدا ہو جا

کی وفا یار سے اک اک جفا کے بدلے
ہم نے گن گن کے لیے غمِ وفا کے بدلے

کچھ سمجھ کر خود ہی ہم نے جان دی دل کے ساتھ
ان کی نظروں کا ابھی ایسا تقاضا کچھ نہ تھا

آخر میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ فانی کی شاعری ان کی زندگی کے تجربات، غزل کی اہم خصوصیات، جذبات کا اظہار، شوخی و بانکپن، سادگی اور تاثیر جیسی خوبیوں سے بھری پڑی ہے اور بقول پروفیسر احتشام حسین ۔۔ "ان کی شاعری اور زندگی میں ہم آہنگی ہے جسے تجربے کی شاعرانہ صداقت کا نام دیا جا سکتا ہے ▲▲

فانی "یاسیات" کے امام ہیں۔ افسردگی و حزن کی ترجمانی ان کا خاص حصہ ہے اردو شاعری میں یہ چیزیں اس درجہ فرسودہ، پامال ہو چکی ہیں کہ یہی اب اس کی سب سے بڑی محرومی تسلیم کی جاتی ہے۔ لیکن فانی نے ان کو ایک خاص انداز میں پیش کیا ہے جس میں ان کی انفرادیت بدرجہ اتم نمایاں ہے۔ افسردگی و حزن ہی نہیں، گریہ و نالہ، حسن و عشق، فراق و وصال، درد دل، ایشیائی بالخصوص اردو شاعری کی طویل فرد جرم کی تعزیری دفعات ہیں۔

(رشید احمد صدیقی)

رفیع اللہ انصاری
ریسرچ اسکالر
الہ آباد یونیورسٹی۔ الہ آباد

فانی اور بیان غم

پچھتائیں گے آپ دل کو لے کر
کمبخت غم آشنا بہت ہے

فانی کی یہی غم آشنائی ہمارے ناقدوں سے کبھی انھیں تنزلی شاعر تو کبھی یاسیات کا امام کبھی مرگھٹ کا شاعر اور کبھی بروۓ عالم کا خطاب عطا کراتی ہے تو کبھی اُن کے متعلق کسی نے یہ کہا کہ فانی کی زندگی سراپا رنج والم تھی، اور کبھی کسی نے یہ فرمایا کہ انہیں غم سے فطری لگاؤ تھا اور زندگی کے مصائب نے ان کے غم کو پائیداری عطا کی۔ وغیرہ وغیرہ۔

فانی سے متعلق کچھ عرض کرنے سے قبل میں اپنی بات پروفیسر آل احمد سرور کے ان الفاظ سے شروع کرتا ہوں۔

"کہا جاتا ہے کہ شاعری شخصیت کا آئینہ ہے۔ یہ قول نہایت گمراہ کن ہے۔ جس طرح آئینہ میں کسی شخص کا عکس نظر آجاتا ہے اسی طرح شخصیت کا عکس شاعری میں نظر نہیں آتا۔ شخصیت اتنی سادہ اور واضح شے ہے اور نہ شاعری اتنی شفاف اور ہموار سطح رکھتی ہے کہ ہمیں شاعر کی شخصیت اس کے کلام میں بجنسہٖ نظر آئے۔"

(شاعری میں شخصیت فن اور تنقید)

مرتب۔ انور کمال حسینی، ص ۴۲

مندرجہ بالا اقتباس کی روشنی میں اور جیسا کہ اکثر خیال کیا جاتا ہے کہ شاعر کی زندگی اور شاعری میں کوئی بڑا تضاد نہیں ہوتا۔ یہ بات قابل توجہ سہی مگر پوری طرح قابل یقین نہیں۔ اگر میر تقی میر کی شخصیت ان کے کلام میں بھرپور جھلکتی ہے تو ضروری نہیں کہ یہی بات ہر شاعر کے متعلق کہی جاسکے۔ ریاض خیرآبادی کی عملی زندگی اور ان کی شاعری اس سلسلے کی بہترین مثال ہے۔ علامہ اقبال کی شخصیت کا مطالعہ ان کی شاعری کے ذریعہ سے آسان ہے۔ مگر مرزا غالب کی شخصیت کبھی پوری طرح ان کے اشعار میں نہ سما سکی اسی طرح فانی بدایونی زندگی بھر ایک معمہ رہے اور زندگی فانی کے لیے ایک معمہ رہی۔ سچی بات تو یہ ہے کہ کسی بھی شاعر کے کلام سے اپنے مطلب کی باتیں تھوڑی بہت محنت کے بعد آسانی سے نکالی جاسکتی ہیں۔ لہذا ضروری ہے کہ فانی کے یہاں رنج والم جیسے محبوب موضوع کی تکرار کے اصل سرچشمہ کی تلاش کی جائے۔

فانی کا زمانہ انیسویں صدی کے اختتام اور بیسویں صدی کے آغاز کا زمانہ تھا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب جاگیردارانہ نظام کا زوال اور صنعتی و مہاجنی تہذیب کو فروغ حاصل ہو رہا تھا مروجہ تہذیب جنگ عظیم کے گھنے بادلوں میں دھندلی نظر آنے لگی تھی۔ ہندوستان ایک طرف آزادی کی جدوجہد میں مصروف تھا تو دوسری طرف سرسید اور مولانا حالی وغیرہ کی اصلاحی تحریکوں سے نئے سماج وادب کی تشکیل کا کام بڑے زور وشور کے ساتھ جاری تھا۔ یہ وہی ماحول تھا جس میں علامہ اقبال نے اپنی پیامیہ شاعری کے لیے نئے ایوان تعمیر کیے اور نئی محفلوں

یں ساتی گری کی۔ اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ فانیؔ کا زمانہ ہندوستان کی سیاست میں افراتفری اور تحریکات........ تحریکوں کا زمانہ تھا۔ برطانوی غلامی کی زنجیریں گراں بار تھیں۔ ایسے پرآشوب دور میں فانیؔ نے موت کی آغوش میں پناہ ڈھونڈی۔ اب اس کو کیا کیا جائے کہ ان کو یہی راستہ پسند آیا۔ وہ ترقی پسندوں کی طرح ایک عزم و حوصلہ کے ساتھ انقلابی و تعمیری رجحان کا راستہ اختیار کرتے تو کچھ اور ہی بات ہوتی۔ لیکن ان کے مزاج اور فکر و نظر نے ان کے مخصوص انداز خیال کو مجروح نہیں ہونے دیا۔

ایک بات یہاں قابل ذکر ہے کہ فانیؔ کو اپنے ہمعصروں ——— حسرتؔ، یگانہؔ، جگرؔ اور کسی حد تک جوشؔ وغیرہ کے مقابلہ میں کہیں زیادہ معاشی آسودگی حاصل رہی۔ ہرچند کہ ان کی زندگی میں غم کی ایک جھلک تھی تاہم ان کی زندگی کا بیشتر حصہ خوش حالی میں گذرا۔ وہ بدایوں کے چوتھے مسلمان ڈاگریجویٹ تھے اور لکھنؤ میں ان کی وکالت بھی خوب چلتی تھی۔ مگر حیرت ہوتی ہے کہ ان کی ابتدائی دور کی شاعری سے بھی وہی حزنیہ لب و لہجہ اور اسی قنوطی رنگ و آہنگ کا اندازہ ہوتا ہے جس کے لیے وہ رنج و الم کے شاعر کہلائے۔

میکشؔ اکبرآبادی کے فانیؔ سے بڑے اچھے مراسم تھے۔ چند ماہ قبل ایک انٹرویو کے جواب میں انھوں نے ڈاکٹر علی احمد فاطمی کو بتلایا کہ ———

"صاحب ان کے بارے میں عام طور پر یہ خیال کیا جاتا ہے کہ فانیؔ زندگی بھر پریشان رہے۔ حالات روزگار اور معاشی تکالیف نے انہیں جھنجوڑ کر رکھ دیا اور اسی وجہ سے وہ قنوطیت کا شکار ہوگئے ـــ اور شہروں کے بارے میں میں نہیں جانتا، لیکن جو وقت انھوں نے آگرہ میں میرے ساتھ گزارے ہیں اس کے بارے میں ضرور کہہ سکتا ہوں کہ میں نے کبھی فانیؔ صاحب کو ناآسودہ و پریشان نہیں دیکھا۔ وہ ہر وقت خوش و خرم رہتے تھے۔ طبیعت میں لاابالی پن ضرور تھا۔ صحبتوں پہ جان دیتے تھے، جس کی وجہ سے اخراجات بڑھ جایا کرتے تھے جس سے اکثر ان کی وضعداری میں فرق آجاتا تھا۔ لیکن اس میں ایسی کوئی غیرمعمولی بات نہ تھی کہ وہ ایک جانب کو مڑ جائیں۔ طبیعت میں خاص بذلہ سنجی تھی، ہنس مکھ تھے۔ لیکن حیرت یہ ہوتی ہے کہ جب شاعری کرتے تھے تو اس میں یہ عناصر دیکھنے کو نہ ملتے تھے۔ کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا تھا کہ پوری غزل میں دو ایک شعر شگفتہ مزاج کے ہوگئے تو وہ اسے غزل سے نکال دیا کرتے تھے۔ جب میں پوچھتا کہ یہ کیا کر رہے ہیں تو کہتے یہ میرے مزاج کا نہیں ہے۔ جب کہ میرے اعتبار سے وہ ان کے مزاج کی بھرپور نمائندگی کرتا تھا۔"

سوینیر بسلسلہ جشن فانیؔ بدایونی
زیراہتمام انجمن تہذیب نو۔ الٰہ آباد
جون ۱۹۸۰ صـ۳۱

ایک موقع پر اسی طرح جوشؔ ملیح آبادی نے ماحول اور عصری تقاضوں کے تحت جب فانیؔ کو غم کی روایتی شاعری کو ترک کرنے کا مشورہ دیا تو وہ اپنے کو اس کے لیے تیار نہ کرسکے۔ ایسا لگتا ہے کہ فانی زندگی سے کرم بے حساب کے خواہاں تھے لیکن جھوٹی طلوعداری اور احساس برتری نے انہیں کبھی سکون سے رہنے نہ دیا۔ ان کا تعلق جاگیردارانہ گھرانے کے مائل بہ زوال خاندان سے تو تھا ہی اس پر مشغلۂ محبت، پہلی شادی کی ناکامیابی اور ان کی فضول خرچیوں نے انہیں ایک حد تک ایوس کیا۔ ویسے دیکھا جائے تو بظاہر

ان کی زندگی میں ایسا کوئی بڑا سانحہ دیکھنے کو نہیں ملتا جو انہیں آزاد پسند بنا دے اور زندگی کا صبر و قرار چھین لے۔ مگر ایک بات یہاں قابل غور ہے کہ کسی بھی نظام حیات کے زوال کے نتائج اس طبقے کو ذہنی طور پر ایسا مفلوج اور ہمت شکن بنا دیتے ہیں کہ اس کی سوچ و فکر، ذہنی کرب و گھٹن کا شکار ہو جاتی ہے جس کی مثالیں ہمارے معاشرے میں زمین داری کے خاتمے کے بعد آج بھی اچھی خاصی تعداد میں دیکھی جا سکتی ہیں۔ دراصل فانی بھی زندگی سے نہیں بلکہ اسی نظام حیات کے شکار رہے۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے مصائب اور آلام میں ہی اپنی زندگی کا چہرہ دیکھا۔ اگرچہ فانی کے ہمعصروں میں جیسا کہ جوش ملیح آبادی کا بھی نام لیا جاتا ہے اور جن کا تعلق اسی طبقے کے افراد سے تھا، مگر دونوں کی طرز فکر اور شدت احساس میں جو فرق تھا وہ ان کے کلام سے ظاہر ہے۔ ایک حالات سے سمجھوتہ کر لیتا ہے تو دوسرا رنگ و غم سے اپنا رشتہ جوڑتے ہوئے کہتا ہے :

میری ہوس کو عیش دو عالم بھی تھا قبول
تیرا کرم کہ تو نے دیا دل دُکھا ہوا

تاریخ ادب سے پتہ چلتا ہے کہ دنیا کے ہر بڑے شاعر کے کلام میں عام طور پر کشمکش اور جد و جہد کا پیغام ہوتا ہے۔ وہ جتنا زیادہ حساس ہوتا ہے اتنا ہی زیادہ غم کا ترجمان ہوتا ہے۔ فانی کی شاعری بھی غم کی مکمل ترجمان ہے۔ غم جو ایک تخلیقی قوت اور زندگی کا لازمی جزو ہے اسے زندگی سے الگ کر کے نہیں دیکھا جا سکتا۔ یہی وجہ ہے کہ غم کی ترجمانی ہر مذہب میں ملتی ہے۔ اور بدھ مذہب کا تو پورا فلسفہ ہی اسی غم کے گرد و پیش چکر کاٹتا ہے۔ فانی کا ایک مشہور شعر ہے ؎

کیوں اہل حشر ہے کوئی نقادِ سوزِ دل
لایا ہوں دل کے داغ نمایاں کیے ہوئے

دل کے یہی داغ کلام فانی میں جگہ جگہ چراغ کی طرح روشن ہیں جو خود جل کر دوسروں کے لیے روشنی کا کام کرتے ہیں۔ غم کی منزل میں فانی کہاں ہیں اس کا پتہ لگانا آسان نہیں۔ اس سلسلے میں فانی کا ایک شعر ملاحظہ فرمائیں :

وہ نامرادِ اہل بزم یاس میں کبھی نہیں
یہاں بھی فانیؔ آوارہ کا پتہ نہ ملا

فانی کے اشعار ان کے نظریۂ فکر و خیال کی مکمل ترجمانی کرتے ہیں۔ اُن کی شاعری میں پریشانی اور حرماں نصیبی کا شدت سے احساس ملتا ہے اور یہی شدت احساس تلاش مسلسل کی صورت میں فانی کی زندگی میں برابر جاری و ساری ہے ؎

مری حیات ہے محرومِ مدعائے حیات
وہ نقش پا ہوں جسے کوئی رہ گذر نہ ملا

بزم الست دارِ فنا جلوہ گاہِ حشر
پہنچی ہے لے کے ان کی تمنا کہاں کہاں

موت اور زندگی کے پہلو پر اس طرح فانی نے بڑی ہی مفکرانہ نظر ڈالی ہے۔ ان کے غم میں جد و جہد کا پیغام نہ سہی مگر وہ بالکل جامد بھی نہیں بلکہ اس میں ایک طرح کی سوز و تڑپ ہے ؎

راحت کا مفہوم یہی ہے جہد طلب سے باز نہ آ
بڑھنے دے دل کی بے چینی تڑپے جا آرام نہ لے

غم سے فانی کو ایک طرح کا فطری لگاؤ تھا۔ اسی لیے انھوں نے اپنی ذات کو دردمندی کی لے میں سمونے کی ایک کامیاب کوشش کی ہے۔ وہ غم کو حاصل نشاط سمجھتے ہیں اور اس کا خیر مقدم کرتے ہوئے کہتے ہیں ؎

وہ بدگماں کہ مجھے تاب رنج زیست نہیں
مجھے یہ غم کہ غم جاوداں نہیں ملتا

اسی غم جاوداں کی تلاش فانی کو زندگی بھر رہی۔ اسی لیے اُن کے یہاں غم سے بیزاری دیکھنے کو نہیں ملتی۔ غم انہیں اس قدر عزیز

کرتے تو اسی کی خواہش کرتے اور خدا سے دعا کرتے کہ ؎

تری خدائی میں ہوتی ہے ہر سحر کی شام
الٰہی اپنی سحر کی بھی شام ہو جائے

غم دوست سے اس بے پناہ لگاوٹ کی وجہ سے ہی علی سردار جعفری کو یہ لکھنا پڑا کہ "ان کی شاعری میں قنوطیت کا گھن لگا ہوا ہے۔" اس قول کی حقیقت کچھ بھی ہو مگر اتنا ضرور ہے کہ فانی دیوانگی شوق کے عالم میں کیا نہیں کر گزرتے۔ یہاں تک کہ وہ اپنے گھر کو آگ بھی لگا دیتے ہیں اور زعم میں یہ سمجھتے ہیں کہ ایسا کرنے سے ذرا دل بہل جائے گا، تھوڑی دیر کے لیے سیاہ خانہ روشن ہو جائے گا مگر ایسا ہوتا نہیں ؎

بہلا نہ دل نہ تیرگی شام غم گئی
یہ جانتا تو آگ لگاتا نہ گھر کو میں

در اصل فانی کے فکر کی فضا غم کی وہ فضا ہے جو ذاتی بھی ہے اور علامتی بھی۔ ہمارے ناقدوں نے انہیں بائرن، لیوپارڈی اور شوپنہار سے متاثر بتایا ہے۔ کسی نے انہیں تنزلی کہا تو کسی نے روایت پرست۔ لیکن ان سب باتوں سے قطع نظر، آج اس طرف بھی توجہ کی ضرورت ہے کہ فانی کے فکری پہلو پر نظر ڈالی جائے۔ اس مخصوص قسم کے صدمے کی تلاش کی جائے جس نے فانی کی شاعری کو پرسوز و پرالم بنا دیا۔ کلیات فانی پر ایک نظر ڈالنے سے تو یہی پتہ چلتا ہے کہ وہ اپنی ذات کی فکر میں الجھ کر زندگی بھر موت و غم سے راز و نیاز کرتے رہے جب کہ اور اق زندگی میں غم کے نقوش بڑے دھندلے اور معمولی ہیں۔ اس طرح اگر ہم فانی کے کلام اور ان کی سوانح حیات کا مطالعہ کریں تو ان کی شاعری میں بیان غم کا حصہ ان کی اپنی نجی زندگی سے کم لیکن ان کی افتاد طبع اور مزاج سے کہیں زیادہ متعلق نظر آتا ہے۔ لہٰذا یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ فانی کا غم ذاتی ہونے سے زیادہ فکری و مزاجی ہے جو ان کے لیے درد بھی ہے اور دوا بھی۔ اسی لیے شاید وہ زندگی کے اس ناگزیر پہلو کو اپنا موضوع سخن بنا کر انسانی زندگی کی بے بسی اور مجبوری کو اپنی ذات میں سمو لیتے ہیں اور در اصل یہی فانی کی عظمت کا راز بھی ہے۔

۳۱ر جنوری ۸۲ء

مذہبی اور فلسفی انسان کے علاوہ ایک تیسری ہستی بھی ہے، جو کبھی کبھی اس سنگلاخ وادی میں گامزن نظر آتی ہے، یہ شاعر کی ہستی ہے، شاعر کا زاویۂ نگاہ نہ تو خالص مذہبی ہوتا ہے اور نہ خالص فلسفیانہ، مذہبی اس لیے نہیں کہ اسکو دنیائے عمل سے کوئی علاقہ نہیں ہے اور فلسفیانہ اس لیے نہیں کہ خشک، علمی مباحث اس کی سرحد سے دور ہیں۔ شعراء کے اس طبقہ میں فانی بدایونی کا بھی شمار ہے، جنھوں نے اپنے بلند عارفانہ خیالات اور پاکیزہ صوفیانہ جذبات سے اردو شعر و ادب کا معیار بہت اونچا کر دیا۔

(ضیا احمد بدایونی)

نشتر سلونی
تم الہ آبادی

نظم

غور سے فانیؔ کا دیکھا ہم نے دیوانِ سخن — اللہ اللہ کس قدر ہے رفعت و شانِ سخن

وسعتِ مضموں کا یہ عالم یہ ہے فکر رسا — از زمیں تا آسماں پھیلا ہے دامانِ سخن

کیوں نہ دیں اہل معانی داد انکے شعر کی — لوگ کہتے ہیں جسے تاجِ سخن، جانِ سخن

حرف رنگیں۔ لفظ رنگیں شعر میں اک تازگی — باغِ جنت ہے کہ ہے سرسبز بستانِ سخن

ہو گئی بے نور محفل اک اداسی چھا گئی — ہو گیا گُل جب چراغِ طاقِ ایوانِ سخن

لاکھ مشکل ہو زمیں اس کا قلم رکتا نہ تھا — مل گیا تھا روز اوّل ہی سے سامانِ سخن

روز و شب ہوتا تھا الہامی مضامیں کا نزول — تنگ تھا اُس کے لیے دشت و بیابانِ سخن

غالبؔ و مومنؔ کی وہ تقلید کی وہ پیروی — کہہ اٹھے اہل سخن بھی اس کو سلطانِ سخن

برق ایمن سے نہ تھے کم لفظ و معنی کے چراغ — کر گیا مضمون سے پُر نور ایوانِ سخن

اس کے غم میں رو رہی ہے روحِ میرؔ و مصحفیؔ — اور ماتم کر رہے ہیں اس کا یارانِ سخن

مانتے تھے جس کو سب استادِ فن بے قیل و قال

آج خالی کر گیا نشترؔ وہ میدانِ سخن

فانی پر لکھے گئے مضامین کی فہرست

عنوان		مصنف	رسالہ	تاریخ
۱۔ فانی بدایونی	از	پروفیسر احتشام حسین	نیا ادب	دسمبر ۱۹۴۱ء
۲۔ عرفانیات فانی	"	احسان احمد مرزا	معارف	مارچ، اپریل، مئی ۱۹۴۵ء
۳۔ مصور الم حضرت فانی بدایونی	"	اعجاز صدیقی	شاعر	اکتوبر ۱۹۴۱ء
۴۔ فانی بدایونی	"	اکرم مظفر نگری	"	" "
۵۔ فانی اور اس کا عمومی احساس	"	تابش دہلوی	آجکل	اپریل ۱۹۴۷ء
۶۔ فانی میری نظر میں	"	جگر مرادآبادی	علی گڑھ میگزین فانی نمبر	۱۹۴۳ء
۷۔ فانی بدایونی	"	جوش ملیح آبادی	ساقی	اگست ۱۹۵۸ء
۸۔ فانی کے نقاد	"	حامد حسین قادری	سب رس	فروری ۱۹۴۴ء
۹۔ فانی بدایونی	"	حیرت بدایونی	آئینہ	اکتوبر ۱۹۵۵ء
۱۰۔ فانی کی المیہ شاعری کے عناصر	"	مسعود حسین ذوقی	نگار	۱۹۴۸ء
۱۱۔ آدھ گھنٹہ فانی کے ساتھ	"	سید ریاض احمد	آجکل	۱۹۵۰ء
۱۲۔ تصویر فانی	"	سبطین احمد	علی گڑھ میگزین فانی نمبر	
۱۳۔ اردو شاعری میں فانی کی قدر و قیمت	"	آل احمد سرور	"	"
۱۴۔ شوکت علی خاں فانی	"	"	شاعر	۱۹۴۱ء
۱۵۔ روح فانی کی خدمت میں نذر عقیدت	"	سیدہ مظہر	سب رس	۱۹۴۱ء
۱۶۔ کلام فانی کا تجزیہ	"	سیماب اکبرآبادی	علی گڑھ میگزین فانی نمبر	
۱۷۔ فانی اور آرزو، سیماب کی نظر میں	"	شوکت اعظمی	زمانہ	۱۹۶۲ء
۱۸۔ فانی کی ذات سے غم ہستی کی تھی نمود	"	صلاح الدین احمد	ادب لطیف	۱۹۴۱ء
۱۹۔ فانی بدایونی	"	ضیا احمد بدایونی	ہماری زبان	دسمبر ۱۹۵۶ء
۲۰۔ فانی اور تصوف	"	"	علی گڑھ میگزین فانی نمبر	
۲۱۔ شوکت علی خاں فانی	"	ضیاء الدین احمد برنی	عظمت رفتہ	۱۹۶۱ء
۲۲۔ فانی کی شاعری کا دوسرا رخ	"	ظہیر احمد خاں	نگار	مئی ۱۹۴۲ء
۲۳۔ فانی بدایونی کا تصوف	"	ظہیر احمد صدیقی	فاران	اپریل ۱۹۵۰ء

۲۴۔ فانی بدایونی	از	عبادت بریلوی	ہمایوں	نومبر ۱۹۴۱ء
۲۵۔ مصورِ غم فانی بدایونی	〃	فاروق محشر بدایونی	ادیب	اگست ۱۹۴۵ء
۲۶۔ فانی بدایونی	〃	فراق گورکھپوری	علیگڑھ میگزین فانی نمبر	
۲۷۔ فانی بدایونی کی اصلاحیں	〃	فضل جالندھری	الحمرا	جنوری ۱۹۵۴ء
۲۸۔ شوکت علی خاں فانی	〃	عبدالحفیظ قتیل	نورس	جولائی ۱۹۵۸ء
۲۹۔ فانی مرحوم	〃	ماہر القادری	علیگڑھ میگزین فانی نمبر	
۳۰۔ فانی بدایونی سے ملاقات	〃	مشیر علی صدیقی	سب رس	۱۹۵۴ء
۳۱۔ فانی	〃	مجتبیٰ حسین	تہذیب و تحریر	۱۹۸۹ء
۳۲۔ فانی بدایونی	〃	مجنوں گورکھپوری	غزل سرا	۱۹۲۳ء
۳۳۔ فانی کی رفاقت میں	〃	مختار احمد بدایونی	علیگڑھ میگزین فانی نمبر	〃
۳۴۔ فانی بدایونی	〃	میکش اکبرآبادی	اردو ادب	۱۹۶۱ء
۳۵۔ فانی بدایونی مرحوم	〃	〃	علیگڑھ میگزین فانی نمبر	
۳۶۔ فانی بدایونی مرحوم	〃	نثار اٹاوی	شاعر	اکتوبر ۱۹۴۱ء
۳۷۔ فانی اور فلسفۂ جبر	〃	نشور واحدی	زمانہ	اکتوبر ۱۹۴۷ء
۳۸۔ فانی کی صوفیانہ شاعری	〃	•	فانی (مرتبہ عبدالشکور)	۱۹۴۷ء
۳۹۔ فانی میری نظر میں	〃	وحیدالدین خاں	علیگڑھ میگزین فانی نمبر	
۴۰۔ یادِ ایامِ عشرتِ فانی	〃	وحید احمد	نگار	جون ۱۹۴۸ء

(ماخوذ از فانی بدایونی۔ از قلم مغنی تبسم)

دیوانِ فانی

(فانی کے شعری مجموعے)

۱۔ دیوانِ فانی	بدایوں	۱۹۲۲ء	نقیب پریس، بدایوں
۲۔ باقیاتِ فانی	آگرہ	۱۹۲۶ء	آگرہ اخبار پریس، آگرہ
۳۔ عرفانیاتِ فانی	دہلی	۱۹۳۹ء	لطیفی پریس، دہلی
۴۔ وجدانیاتِ فانی	حیدرآباد	۱۹۴۰ء	(مطبع دارالکتاب، حیدرآباد)
۵۔ کلیاتِ فانی	مرتبہ: حیرت بدایونی حیدرآباد	۱۹۶۲ء	

ڈاکٹر نسیم بانو

حمیدیہ گرلز ڈگری کالج
الہ آباد

آنگن ـــــ خدیجہ مستور

خدیجہ مستور نے ایک افسانہ نگار کی حیثیت سے اپنی جگہ بنالی تو ناول نگاری کی طرف متوجہ ہوئیں۔ تاہم انہیں اس بات کا احساس تھا کہ اس وقت اردو ناول ایک ایسے موڑ پہ آگیا ہے جہاں سے تکمیل فن کا تقاضا شروع ہوتا ہے۔ ہمارے ناول نگاروں کو محسوس ہونے لگا تھا کہ اب بغیر تعمیر و تشکیل کی فکر کے ناول نگاری کی دنیا میں گزر کرنا ادیبوں کی بھیڑ میں اضافہ کرنا ہے۔ نام و نمود کی سند اس وقت مل سکتی ہے جب احساس تخلیق و فکر و تنظیم ساتھ دیں جن لوگوں نے اس طرح سوچا ان میں خدیجہ مستور بھی نظر آتی ہیں۔ انھوں نے ایک ہی ناول اس وقت تک لکھا ہے۔ لیکن اپنی خصوصیات کے لحاظ سے وہ ان کے نام کو زندہ رکھنے کے لیے کافی ہے۔ یہ ناول گھریلو بھی ہے، سیاسی بھی، نفسیاتی بھی ہے اور سماجی بھی۔

"آنگن" میں مصنف نے ایسے واقعات لیے ہیں جو گھر کے باہر اور اندر دونوں کی زندگی اور رجحانات کی ترجمانی کرتے ہیں۔ اس کے پیش نظر کوئی بین الاقوامی مسئلہ یا خاص نظریۂ حیات نہیں۔ لیکن محدود و مخصوص جذبات و اقوام کو اس طرح انھوں نے ترتیب دیا ہے کہ ایک نئی زندگی انگڑائی لیتی ہوئی سامنے آجاتی ہے۔ ان ہی گھر والوں کے خیالات کو انقلاب پسندی کی سوغات بنانے کے لیے اس انداز فکر سے قدم اٹھایا ہے کہ جیسے حالات و رجحانات نے پیکر و کردار کی صورت اختیار کرلی ہو۔ قاری کو افسانہ حقیقت محسوس ہونے لگتا ہے۔ ایسا نہیں معلوم ہوتا کہ کوئی کہانی اس لیے سنائی جارہی ہے کہ وہ خواب آور ہے بلکہ محسوس ہوتا ہے کہ جو کچھ ہم صفحۂ کاغذ پر لکھ رہے ہیں وہ سب واقعی ہو رہا ہے۔ اس خلاقی سے مصنف نے گویا یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ ناول میں تخلیقی ادب بھی ہے۔ وہ بغیر کسی وعظ، درس، جبر و گشت کے اپنے قاری کو ذہنی طور پر بدل دینے کی پوری صلاحیت رکھتی ہے۔

"آنگن" کے کردار کسی بڑے کارنامہ کے مالک نہیں۔ ان کے زمانے میں جو کچھ ہو رہا ہے اسی میں حسب توفیق نیک و بد کا انتخاب کرکے قدم اٹھاتے ہیں۔ لیکن یہی کردار حالات سے اتنے قریب ہوگئے ہیں کہ ان کی ذات اور محسوسات میں زیادہ فرق نہیں دکھائی دیتا۔ سارے کردار ایک ہی خاندان سے وابستہ ہیں ان میں سے کوئی مسلم لیگ کا ساتھ دیتا ہے کوئی کانگرس کا سرگرم کارکن ہو جاتا ہے۔ بہر حال انقلاب سے ہر ایک وابستہ ہے۔ ملک کی آزادی کی فکر سب کو ہے۔ کسی کو زیادہ کسی کو کم، کوئی تقسیم ہند پر مصر ہے کوئی اس کے خلاف سر دھن رہا ہے۔ مردوں کی ذہنی کشمکش اور سیاسی اختلاف کا اثر گھر کے لیے ایک کشش ہے۔ مگر پھر بھی پرانی اخلاقی روایات کے اثر سے کوئی تفرقہ گھریلو زندگی میں طوفان نہیں پیدا کرسکا یہ روداد ہندوستان کے کسی گھر کے لیے نئی نہ تھی۔ آزادی کی تحریک سارے ملک کو اپنے دائرۂ اثر میں لے رہی تھی، شہر ہو یا دیہات ہر جگہ اسکا اثر تھا۔ اس خاندان کے لوگ بھی اسی سیلاب میں بہے چلے جارہے تھے۔ ان کی فکر و عمل کوئی نئی بات نہ تھی نہ وہ لوگ کوئی غیر معمولی کارنامہ انجام دے رہے تھے۔ ہاں عالیہ کے باپ سیاسی جذبات

سے زیادہ مغلوب ہوگئے تھے۔ ان کا جوشِ جنوں کچھ اور کہہ رہا
تھا چنانچہ حکومت ہند کے ایک افسر کو مار بیٹھے۔ سات سال کی سزا
ہوئی۔ جیل ہی میں مرگئے۔ لیکن دنیائے سیاست میں نہ ان کی
شہرت نہ ان کے ماننے والے کا شاسب فعل تھا۔ ان کے علاوہ
خاندان ناول کا کوئی فرد اتنا بھی باعث توجہ باہر کی دنیا کے
لیے نہ ہوسکا۔

مصنفہ نے اسی خاندان کی روزمرہ کی زندگی اور اختلاف
مزاج و کردار کو اس طرح یکجا کر دیا ہے کہ چاہے ان کی ذات
سے کوئی کارنامہ ظہور میں نہ آیا ہو کسی نے راہ محبت میں ایسی قربانی
نہیں دی کہ حادثہ غیر معمولی بن جائے۔ لیکن لوگوں کی حرکات
و سکنات مجموعی حیثیت سے جاں افسانہ بن گئی ہے۔ اس امتیازی
خصوصیات کے پس پشت نہ روداد قصہ کو پیچیدہ بنا کر پیش
کرتا ہے۔ نہ موضوع کی بلندی سے مقصد حیات کو کسی خاص
راستے پر لے جاتا ہے۔ بلکہ جس ماحول کو پیش کیا گیا ہے اس کو
مطالعہ و مشاہدے سے جذب کر لیا گیا ہے۔ صاف معلوم ہوتا ہے کہ
مصنفہ نے عصری تقاضوں پر ٹھنڈے دل سے غور کیا ہے۔ ہر کردار
کے مذاق و مزاج کا وہ پہلو ناول میں سمیٹ لیا ہے جو کارآمد ہو
سکتا ہے۔ صرف وہی باتیں پیش کی گئی ہیں جو پر اثر اور ذکر کے
قابل ہیں۔ غیر ضروری باتوں کو یا تو نظر انداز کر دیا گیا ہے، یا
نہایت اختصار کے ساتھ بیان کر کے ختم کر دیا گیا ہے۔ اس انداز
بیان سے ان کا فطری لب و لہجہ بجائے خود ایک حسن ہوگیا ہے
یہی فطری انداز فکر ناول میں پیچیدگی پیدا نہیں ہونے دیتا۔
اس لیے کہ وہ پیچیدہ راہوں میں کچھ دیر کے لیے سیدھے راستے
سے ہٹ کر کسی اور طرف چلا جاتا ہے اور قاری کے ذہن کو
نئے سمت کی طرف آنے میں کچھ تکلف ہوتا ہے یہ اور بات ہے
کہ وہ اس نئی سمت میں آجانے کے بعد اس کی تکلیف لذت میں
بدل جائے مگر ابتدائی اقدام میں فضا کی نامانوسیت سے ضرور ذہنی
رکاوٹ پیدا ہوتی ہے۔ اس لیے "آنگن" کے پلاٹ کی سادگی،
پرکاری بن گئی ہے۔ جو ہمارے نزدیک ناول کی امتیازی خصوصیت
سمجھی جاسکتی ہے۔ خدیجہ مستور کی سادگی پسندی اس میدان سے
باہر بھی آپ کو نظر آئے گی۔

خاتون ناول نگار ابتدا سے بڑی دور تک ناول کے
افسانوی سفر میں کپڑوں اور سامان آرائش کا بوجھ لے کر چلتی
پھرتی نظر آتی ہیں۔ کپڑوں کی وضع قطع رنگ و روپ حسن و
قبیح کے بعد زیور کی خوبی و قیمت عام طور پر ان مصنفات کے ناولوں
کے خاص اجزا رہے۔ ہم اس سے بے خبر بھی نہیں ہیں کہ ماضی قریب
میں عورتیں ان ملبوسات کو جان عزیز سے کم نہ جانتی تھیں۔
ان کی محفلوں میں یہ سامان عزت و وقار کا معیار تھے۔ مگر
زمانہ بدل گیا۔ وہ توجہ جو ان کپڑوں اور زیوروں پر تھی وہ کم
ہوگئی اس لیے آج ان کا ذکر اتنی توجہ کا مستحق نہیں جتنا عام
طور سے مستورات ناول نگاروں نے سمجھا تھا۔ آنگن کی مصنفہ
کو اس بدلے ہوئے مذاق کا پورا احساس ہے۔ وہ ان خارجی آرائشوں
کا ذکر نہیں کرتی بلکہ شادی بیاہ کی رسموں کی تفصیل سے گھبرا کر
نہایت خاموشی سے الگ ہوجاتی ہے۔ مثال کے لیے عالیہ کی
پھوپھی نجمہ کی شادی کا تذکرہ ملاحظہ ہو [1]

> "سخت گرمی پڑ رہی تھی نجمہ پھوپھی اپنے تاجر میاں
> کے ساتھ شملہ جاچکی تھیں۔ ان کی شادی پر نہ ڈھول
> بجے نہ مراثنوں نے گانے گائے۔ کریمن بوا کا مارے
> دکھ کے کلیجہ پھٹ گیا۔ یہ زمانے کمبخت نے ان کو کیا
> کیا دکھایا۔ اماں کو ان کی شادی سے سلمیٰ پھوپھی ہر
> ہر وقت یاد آنے لگی تھیں۔"

اس انداز فکر سے قاری کی توجہ اصل مقصد پر مرکوز رہتی
ہے۔ ادھر ادھر کے تذکروں میں اس کا ذہن بھٹکنے نہیں پاتا

[1] "آنگن" صفحہ ۲۶۶

نتیجہ یہ ہے کہ واقعات کے تسلسل کی لہریں اتنی دل کشی کے ساتھ ہر وقت سامنے رہتی ہیں۔ شاید ہی کہیں بھر خیال میں تشنہ ہو کر قاری کی دل چسپی کو دعوتِ جستجو و تلاش میں سرگرداں کر دیتی ہوں۔ خدیجہ مستور کا یہ فن کارانہ انداز قابلِ رشک ہے۔ سفرِ حیات میں وہ بقول میر انیس "کانٹوں کو ہٹا کر پھول چن لیتا ہوں" کا نظریہ سامنے رکھ کر ناول نویسی کے لیے قدم اٹھاتی ہیں۔ ان کا یہ اندازِ فکر ایک اچھے مختصر افسانے افسانہ نویس کا پرتو معلوم ہوتا ہے۔ جس سے نہ تو ناول کی ضخامت بار گراں محسوس ہوتی ہے اور نہ مطالعہ کے وقت ذہن معطل ہوتا ہے کہ ایسے واقعات کی بھرمار میں کچھ سوچتا ہی نہیں۔ سب کچھ ناول نویس بیان کر چکا۔ یہاں حسب ضرورت خدیجہ نے معنی خیز انداز میں اشارتاً ذکر کر کے چھوڑ دیا ہے۔ اختصار پسندی ایسے مواقع پر دعوت فکر بن جاتی ہے۔ اشاروں کا مفہوم سمجھنے اور اپنی تلاش کی لذت سے حظ اٹھائیے۔

موضوع و مواد کے لحاظ سے "آنگن" کی وسعت بظاہر گھر کی چہار دیواری تک محدود ہے۔ لیکن اس میں ان واقعات کا بیان ہے جو اہل نظر کے لیے جان تاریخ ہو گئے تھے۔ آزادی کی تحریک اب شباب پر تھی۔ مختلف ارتقائی منزل طے کرتے ہوئے مطالعہ کی اہمیت آخری منزل پر آ گئی تھی۔ جان دینے والے اور جان لینے والے دونوں ایک سطح پر آ گئے تھے۔ قریب قریب دونوں نے آزادی کا لوہا مان لیا تھا۔ برطانوی حکومت جیسے کہہ رہی تھی کہ اب یہاں انگریزوں کا قیام طوفان کو دعوت دینے کے مترادف ہے۔ اس لیے جس طرح بھی ممکن ہو ہندوستان کو آزادی دے کر یہاں سے راہِ فرار اختیار کی جائے۔ اس کشمکش کے زیر سایہ وہ خاندان بھی پل رہا تھا جو اس ناول کا مرکز ہے۔ عالیہ کا باپ کٹر کانگریسی تھا اس کے چچا وغیرہ مسلم لیگی تھے۔ اس کی ماں قدامت پرست تھی۔

اور ذہنی طور پر مسلم لیگ سے وابستہ تھی۔ اس ماحول میں کچھ متضاد نظریات کے بہاؤ میں ہچکولے کھا رہا تھا۔ سیاسی اختلافات نے دلوں میں فتور پیدا کر دیا تھا۔ عالیہ کے باپ جیل میں مر گئے ان کی موت سے گھر کی رونق و آمدنی قریب قریب ختم ہو گئی۔ ہندوستان کی تقسیم کے بعد زیادہ تر افراد نئی حکومت یعنی پاکستان چلے گئے۔

ان تمام واقعات کو پیش کرنے میں مصنفہ نے اپنی رائے سیاست پر مسلط نہیں کی بلکہ واقعات کو واقعہ نگار کی طرح قلم بند کر دیا۔ لوگوں کے متضاد خیالات کی ترجمانی بھی ایک ایماندار نامہ نگار کی طرح ناول میں پیش کر دیا۔ مگر ناول کو ناول ہی سمجھا اس کو دل چسپ بنانے میں کوئی کسر نہ اٹھا رکھی۔ افسانے کے دائرے کو آنگن سے نکال کر بسیط فضا میں پھیلا دیا۔ قاری کو ہندوستان کی پر جوش زندگی اور تحریک آزادی کی رفتار سے باخبر تو کر دیا مگر شادی بیاہ گھریلو جھگڑوں اور رہائشی زندگی کے چکر میں ناول پڑھنے والے کو قید بھی نہیں رکھا۔ "آنگن" کو اس نے ایک ایسی کھڑکی بنا دی جو باہر کے اہم مناظر کو بھی فانوس خیال کی طرح سامنے لاتی رہے۔ ان سب واقعات و کردار کو اس انداز سے پیش کیا جیسے ماحول نے خود ان کو پیدا کیا ہو۔ ناول نگار نے اپنی خیالی تصویروں کو پیکر نہیں بنایا۔ نہ واقعات کو انفرادی پسندیدگی کا مظہر قرار دیا۔ بلکہ اشخاص و واقعات کو اس طرح ہم آہنگ کیا ہے جیسے فطری طور پر وہ ظہور پذیر ہوئے ہوں۔ نتیجہ خود فکر و عمل کا ردعمل ہو۔ اس سے بحث نہیں کہ اچھا ہے یا برا ہے بلکہ دکھانا تو یہ ہے کہ جس طرح انسان سوچتا ہے اور جتنا زمانے سے ہم آہنگ ہوتا ہے ویسا ہی نتیجہ بھی ہوتا ہے۔ اس کی مختلف استعداد اس سے وہی کام لیتی ہیں جن کا وہ اہل ہوتا ہے۔ قمر رئیس صاحب نے اس ناول پر تبصرہ کرتے ہوئے ایک جگہ تصنیف

کی دل کشی اور مصنفہ کی فن کاری کے بارے میں لکھا ہے کہ

> "دوسرا اہم سبب یہ ہے کہ ان کا موضوع عہد ماضی کی بیتی بسری زندگی ہے۔ اس حقیقت نے ایک فاصلے اور بلندی سے دیکھنے اور اپنے تجربات کو تخلیقی پیکر دینے کے بہتر مواقع فراہم کیے ہیں۔"[1]

قمر رئیس صاحب کا یہ تجزیہ محل غور ہے کہ موضوع کے لحاظ سے یہ کہانی بیتی بسری زندگی ہے۔ عہد جدید ۱۹۶۲ء کیا آج ۱۹۸۱ء بھی عہد ماضی کی گرفت سے آزاد نہیں ہو سکا۔ اس سے فاصلہ زیادہ نہیں ہو سکا۔ زیر بحث ناول میں عالیہ کی ماں سراپا عہد ماضی کے اخلاق وخیالات کا نمونہ ہے۔ اس کا اثر سارے گھر پر چھایا ہے۔ شوہر کے مقابلے کی جدیدیت بھی بیوی کی اہمیت نہیں ولاتی رہ زیادہ سے زیادہ بطور احتجاج گھر سے باہر چلے جاتے ہیں مگر بیوی کی ہیبت اور سیاست پر کوئی اعتراض نہیں کرتے۔ بیگم صاحبہ سے اگر کچھ باتیں رہ جاتی ہیں تو کریمن بوا بیتے ہوئے جاہ واقتدار کی یاد دلاتی ہیں۔ مظہر میاں کی والدہ عالیہ کی دادی تو ہر وقت اپنی نادر شاہی سے پورے گھر کو مرعوب رکھنے کے لیے کافی تھیں۔ ایسے ہی افراد کے درمیان زندگی کروٹ بدل رہی تھی۔ دادی کے بیٹوں نے جائداد فروخت کر کے تجارت شروع کر دی تھی لیکن زمین دارانہ دھاک گھر میں ابھی تک باقی تھی۔ بڑی بوڑھی عورتوں کا مزاج رئیسانہ تھا۔ ایسی صورت میں فاصلہ ایسا فاصلہ تو نہ تھا۔ قمر رئیس صاحب کو خیال ہو کہ ایک فاصلے اور بلندی سے مصنفہ نے عہد ماضی کو دیکھا تھا۔ ہاں بلندی سے دیکھنے کا موقع اس لیے فراہم ہو گیا ہوگا کہ دور حاضر میں اردو ناول نویسی ذہین اور سمجھ دار اہل قلم سے بلندی کا تقاضہ کر رہی تھی اور لوگ اس کے اشارے کو سمجھ رہے تھے۔ خدیجہ مستور کے علاوہ اور بھی مستورات ناول نگاروں کی توجہ فن کی طرف زیادہ نظر آتی ہے۔ عصمت چغتائی وغیرہ ہر ایک اسی فکر میں خامہ فرسا ہے۔ لیکن اگر قمر رئیس صاحب کا اس بلندی سے موضوع کی بلندی تک پہنچنا ہے تو پھر سوچنا کہ مواد میں کیا خاص بات ہے۔ جیسا ہم نے پہلے عرض کیا۔ نہ کوئی خاص نظریہ ملتا ہے نہ فکر وفلسفہ کے کسی پہلو پر روشنی پڑتی ہے البتہ اگر ہم اس بلندی کو فن کی بلندی سے تعبیر کریں تو انکار نہیں ہو سکتا کہ فن کی خصوصیت ہر لحاظ سے قابل قدر ہے۔ ایسی فکر جس نے تخلیقی پیکر بننے کے مواقع بھی فراہم کیے۔ یہ فنی کامیابی ناول کی دوسری خصوصیات پر بھاری نظر آتی ہے۔

ان باتوں کے علاوہ ناول کی دل کشی کے اور کچھ اسباب طرز نگارش سے متعلق ہیں۔ خدیجہ مستور کی اختصار پسندی، جذبات نگاری اور طرز ادا، حسن بیان اس مقبولیت کی وجہیں ہیں۔ آخر الذکر خصوصیت خاص طور پر ندرت وجامعیت کی مثال ہے۔ واقعات کی تشریح یا محسوسات کی تعبیر میں وہ ایسے الفاظ اور تشبیہ واستعارہ بر وقت استعمال کرتی ہیں کہ کردار کی نفسیاتی کیفیت یا حادثہ کا اثر قاری کے ذہن پر کم از کم الفاظ میں زیادہ سے زیادہ اثر انداز ہوتا ہے۔ ایسے موقعہ پران کی اختصار پسندی اور بھی زیادہ کارگر ہو جاتی ہے۔ مفہوم کا نشتر براہ راست دل تک پہنچتا ہے اس کی لذت دیر تک ذہن کو مزہ لینے پر اکساتا رہتا ہے۔ مثال کے لیے اقتباسات ملاحظہ ہوں:

> "صبح ہو گئی تھی۔ پچھلے پہر میونسپلٹی کی روشنی بجھ گئی۔ تو کسی نے زور سے زنجیر کھڑکائی۔ گھر سے بجمہ پھوپھی کی آواز آئی۔ ہائے مظہر بھیا جیل میں مر گئے۔"[1]

متحیر وحواس باختہ عالیہ پھر بھی اپنے بستر پر بے حس وحرکت

---

[1] تلاش وتوازن صفحہ ۵۸

[1] آنگن۔ صفحہ ۲۲۳

پڑی رہی۔ وہ آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر ہر طرف دیکھ رہی تھی۔

اس اچانک روح فرسا خبر کا اثر خدیجہ مستور نے ان الفاظ میں بیان کیا ہے۔

"یہ صبح صبح رات کیسے ہو گئی۔ سورج کدھر غائب ہو گیا۔ کیا سچ مچ ابا مر گئے"[1]

عالیہ کے حال زار کا اس سے بہتر انداز میں پیش کرنا نثر کیا نظم میں بھی آسان کام نہیں۔ ایک جگہ گھر کی بے رونقی سے جہاں دیدہ مستورات کا ردعمل ملاحظہ ہو۔

"گھر کا نقشہ کیسا بگڑا بگڑا لگ رہا تھا۔ آندھیوں بارشوں نے دیوار کا رنگ چاٹ لیا تھا۔ کمروں کی سفیدی پیلی اور مریض معلوم ہو رہی تھی۔ دالان کے پردے کئی جگہ سے پھٹ کر لٹک گئے تھے۔ کرمنی بوا ماضی کی دیواروں سے سر ٹکرا کر چلنے لگی تھیں۔ اور اماں کی پیشانی کے سامنے بہت سے سفید بال جھانکنے لگے تھے۔ بڑی چچی تو جیتا جاگتا تعزیہ تھیں اور صحن میں پڑی ہوئی لوہے کی کرسی کے پایوں میں زنگ لگ چکا تھا۔

اس انداز بیان نے حالات کی تبدیلی سے مزاج و مذاق کا جس دلکش انداز میں اور مختصر الفاظ میں جاندار اور بے جان کی بدحالی کا نقشہ پیش کیا ہے وہ زندگی کی تصویر کشی بھی اور ان کا ردعمل کی تشریح بھی۔

اس کتاب کے صفحہ ۲۸۰ پر ایک منظر اور انسانی جذبات کا ملاحظہ ہو:

"میں جا رہی ہوں خدا حافظ" عالیہ جمیل بھیا کے منھ پر سے چادر کھینچ لی۔ اور پھر جھجک کر ایک قدم پیچھے ہٹ گئی۔ بھیگی اور سوجی ہوئی آنکھوں میں ایک داستان دم توڑ رہی تھی۔ گھبرا کر آنکھیں بند کر لی تھیں۔ پھر بھی وہ آنکھیں تو اس کی آنکھوں میں گھسی جا رہی تھیں۔"

کچھ لوگ ہندوستان سے پاکستان جا رہے تھے۔ خا[illegible] کے بعض افراد جو نہیں جا رہے تھے ان کے احساسات مثا[illegible] ان کی نفسیات کی تشریح اس سے زیادہ پر اثر انداز میں پیش کرنا شاید ممکن بھی نہ ہو۔

اس ناول کی ہر دل عزیزی وقتی کامیابی ..... کا اہم راز کردار نگاری ہے۔ حالانکہ ایسا کردار کوئی جو حیات جاوید کا مستحق ہو۔ خوجی، آزاد، ابن الوقت، ما[illegible] امراؤ جان ادا کی شہرت کا ہم پایہ "آنگن" کا کوئی کردار مصنفہ کا اس ضمن میں انداز پیش کش اتنا فطری ہے اور عہد زندگی کے نشیب و فراز کا نمونہ ہے کہ ہر کردار اپنی خصوصیت لحاظ سے جاذب نظر ہو جاتا ہے۔ نذیر احمد، رتن ناتھ سرشار سجاد حسین نے حالات و مقاصد کے پیش نظر اپنے اپنے کر[illegible] کیے ہیں۔ ان کے ذہن میں کچھ خاص لوگ ایسے تھے جو ذہنی اپنی خصوصیات کے لحاظ سے دلکش معلوم ہوئے ان ہی کی عہ[illegible] سیرت نظر میں رکھ کر ایک مخصوص پیکر بنا دیا۔ دوسرے الفاظ یہ کہہ سکتے ہیں کہ اپنی پسند یا خواہش کا پتلا بنا دیا۔ انداز بیا[illegible] ان میں جان ڈال دی۔ ان کی حرکات و سکنات میں زمانہ دلچسپی کا سرمایہ نظر آیا۔ ہمارا مقصد خدانخواستہ یہ نہیں بزرگ کے کارنامے قابل قدر نہیں۔ ان کی پیکر تراش یادگار زمانہ ہے اور کردار نگاری شاہراہ پر قابل ستائش تھی۔ لیکن خدیجہ کی کردار نگاری کا یہ امتیازی پہلو ایک انفرا[illegible] خصوصیت ہے۔ ان کے کردار کا خمیر، خیالات و جذبات، خوا[illegible] اصلاحات کی مٹی سے تیار نہیں ہوتا بلکہ ایسا نہیں معلوم افسانوی ضرورت نے مصنفہ کو ایک خاص کردار تراشی کا مو[illegible]

---

[1] آنگن صفحہ ۲۲۳

، بلکہ ہر اہم کردار عصری تقاضوں کی خاک سے وجود میں آیا
ان کی سیرت سے کردار تراشی و خلاقی کا فرق نمایاں ہو جاتا
۔ن کی ہر دل عزیزی ن اس لیے بھی قابل قدر ہو جاتی ہے کہ
ے نہیں بلکہ ہر قاری کے اپنے پیدا کردہ کردار معلوم ہوتے
؛ اس لیے کہ وہ کسی خاص طبقہ کے رجحانات کا نمونہ نہیں
ن کی حرکات و سکنات میں پورے عہد کی سرگذشت پوشیدہ
ن ہے ۔ یہ محسوس ہوتا ہے کہ ان کے کارنامے اس عمومیت
نا ہیں جو عصری تقاضوں کا جزو غالب ہے ۔

اس سلسلہ میں عالیہ، کسم دیدی، تہمینہ، جمیل بھیا، مظہر چچا
ان کے بھائی اسرار میاں خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ اس
بلہ میں قمر رئیس صاحب نے بڑی معقول بات کہی ہے۔

"تہمینہ اور کسم دیدی کی خود کشی اور
صفدر بھائی یا اسرار میاں کے ایسے اس حقیقت
کے سوا کچھ نہیں کہ کتنے مقدس جذبات کیسی معصوم
رزوئیں اور کتنے حسین خواب اس طبقہ کی کھوکھلی
روایات پر شہید ہوتے آئے ہیں۔ لیکن اس شکنجے میں
عالیہ جمیل اور تہمینہ جیسی نئی نسل کے کردار بھی ہیں۔ جو
اس شکنجے میں دب کر بھی ابھرتے ہیں اور سرکش رہتے
ہیں۔ وہ اپنے خوابوں کی قیمت جانتے ہیں۔ اسی
طرح ناول میں کئی نسلوں کے ذہن و احساس کے نازک
فرق اور ان کی آویزش کو بھی خوش اسلوبی سے
پیش کیا گیا ہے[55]"

ہماری جیتی جاگتی دنیا میں جیسے اچھے برے کردار پائے جاتے
ہیں۔ اسی لحاظ سے مصنفہ نے کسی بانداز زندگی سے چن کر کچھ اچھے کچھ
بُرے لوگوں کو ناول میں حسن انتخاب کا ثبوت بدرجہ اتم دیا ہے۔
اس سلسلہ میں ایک بات یہ بھی قابل ذکر ہے کہ ان ہی کرداروں میں
ہمیں ایسے خاندان کا بھی نقشہ بھی ملتا ہے جہاں جذبات کی سرکشی
اور عصمت کی ضبط مزاجی نفسیاتی خواہش کے بہاؤ میں عشق و
عاشقی کی کشمکش کا سامان بن جاتی ہے۔ فطری جذبات جہاں
اپنا کام کرتے ہیں۔ مرد کے کرداروں کو بے باک بناتے ہیں۔ وہیں
نسوانی کرداروں کو تعلیم ضبط و استقلال بھی دیتے ہیں۔ جس کی
مثال ہم کو عالیہ اور جمیل بھیا کے کارناموں میں ملتی ہیں۔ ایسے واقعات
بھی ناول نگار کے مشاہدے و تجربات کو زندگی اور تجربات کو ذہنی
دلچسپی کا سامان فراہم کردیتے ہیں۔ ایسی نازک باتوں کا بیان کرنا
ناول نگار سے ایک خاص ذہنی اور اسلوب بیان کا تقاضا کرتا ہے
جس کا نمونہ خدیجہ مستور کے یہاں ہم کو ملتا ہے۔ ۵۵

---

۵۵ تلاش و توازن صفحہ ۵۸، ۵۹

غزلیں

● ڈاکٹر طفیل احمد مدنی ، ۱۸۷ ، منہاج پور ، الہ آباد

ہے سب سے الگ فطرت اس حسنِ مجسم کی ۔۔۔ سختی بھی ہے پتھر کی نرمی بھی ہے ریشم کی
دنیا نے بڑی کاوش اور کوشش پیہم کی ۔۔۔ لیکن یہ جبیں اپنی ہم نے نہ کہیں خم کی
اس واسطے ڈرتا ہوں خلوت میں بھی رونے سے ۔۔۔ دنیا کو خبر کر دے کوئی نہ مرے غم کی
ہم نے کسی جنت کا بتا قون نہیں توڑا ۔۔۔ دی جائے سزا ہم کو کیوں لغزشِ آدم کی
کافی ہے رفاقت کو یہ ذوقِ سفر اپنا ۔۔۔ اے دوست نہیں حاجت مجھ کو کسی ہمدم کی
دل اپنے جلا کر ہم خلوت سے نکل آئے ۔۔۔ دنیا نے چراغوں کی کچھ روشنی جو کم کی
غمہائے دو عالم کا مسکن ہے یہی اک دل ۔۔۔ دیکھی ہی کہاں تو نے وسعت دل آدم کی
کچھ ایسی ہی کیفیت پنہاں تھی ان آنکھوں میں ۔۔۔ گرمی بھی تھی شعلے کی ٹھنڈک بھی تھی شبنم کی
ایمان و یقیں ہو یا ایثار و وفا یا درد ۔۔۔ ہر چیز زمانے کو ہم نے ہی فراہم کی
نام آئے زباں پر بھی ہرگز نہ طفیل اس کا ۔۔۔ تحقیر جنوں ہر یہ توہین ہے یہ غم کی

● ڈاکٹر احمد حسن ۔ شعبۂ اردو ۔ الہ آباد یونیورسٹی

نہ بن سکوگے محبت کے راز داں اے دوست ۔۔۔ زمانہ تم سے نہ ہو جائے بدگماں اے دوست
ترے حضور تری قرب کے حسیں لمحات ۔۔۔ گذر گئے دلِ مضطر پہ کیوں گراں اے دوست
خوشی سے غم میں کوئی یہ مسکراتا ہے ۔۔۔ قرار مجھ کو الم سے بتا کہاں اے دوست
امنڈ کے آئے تری چشم ناز میں آنسو ۔۔۔ دلِ حزیں کی سنی تو نے داستاں اے دوست
جلا حسن بھی محبت میں شمع کی مانند ۔۔۔ دلِ حزیں سے نہ اٹھا مگر دھواں اے دوست